



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

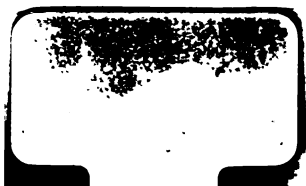
En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



MARSHALL MONTGOMERY COLLECTION



Montgomery 5 f 24



B. H. BLACKWELL,
Bookseller,
50 & 51, Broad St., Oxford.

Bibliothèque d'Et^{ne} Dumont
Genève

(~~2~~ Dec 1929)

Bibl. & M. Montgomerie.

Oxford - 22. XI. 1911

5 + 24



PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

1990

Journal of Management Studies, 19(1), 67-80.

PRINCIPES

DE LA

LITTÉRATURE

Par M. l'Abbé BATTEUX, Membre
de l'Académie Française et de celle
des Inscriptions et Belles-Lettres.

NOUVELLE ÉDITION.

TOME PREMIER.

*The first ed. of the Cours de Belles-Lettres ou
Principes de la Littérature was at
Paris, 1747-50.*

(q. M. L. R. xii, p. 160).

A LYON,

Chez ANADIE LERON.

H 8 G 2.

NB. A. Lombard, "L'abbé Du Bos
(Paris, 1913), p. 571 says re Batteux"
C. de B. L. (1733): "Nous citons d'après
l'éd. de Goettingue et Leyde, 1755. 4 vol.
"A IV-IV de C. de B. L."

THE UNIVERSITY OF OXFORD

LIBRARY

THE TAYLOR INSTITUTION

OF THE UNIVERSITY OF OXFORD
AND THE TAYLOR INSTITUTION
OF THE UNIVERSITY OF OXFORD

THE TAYLOR INSTITUTION

OF THE UNIVERSITY OF OXFORD



THE TAYLOR INSTITUTION

OF THE UNIVERSITY OF OXFORD

AND THE TAYLOR INSTITUTION

OF THE UNIVERSITY OF OXFORD

AVERTISSEMENT.

Sur cette nouvelle édition.

CETTE édition réunit trois
Ouvrages, dont l'un fut im-
primé pour la première fois
en 1746 ; sous le titre des
* *Beaux Arts réduits à un même*
principe ; le second, quelques
années après, sous le titre
de *Cours de Belles - Lettres* ;
distribué par exercices ; le troi-
sième, sous celui de la *Cons-*
truction Oratoire, en 1763.
Comme ils sont tous trois dans
le même genre, et qu'ils se

a iij

(1747-50) - This
is trans. into
German by
K. W. Reinherz
1750-58; 2nd
1762-63; 6th
a later ed.
publ. in 1800.
(cf. M.L.R. 70
(p. 160) + pp.
41-42 of this
vol.

* trans. into German

① by P.E. Buttrich, Götting, 1758 ;

② by J. Adolf Schlegel, 1751 ; 3rd ed. 1769.

AVERTISSEMENT.

rapportent au même objet ,
on a cru pouvoir les rassembler sous un titre commun ,
de maniere toutefois que dans
le cours de l'Ouvrage , on les
retrouvât sous leurs titres particuliers. C'est pour cela qu'ils
ont été partagés en différens
Traités , qui seront plus ou
moins étendus , selon la nature
et l'importance de la matiere. En voici l'ordre et l'objet.

- I. TRAITÉ , *des Beaux Arts en général, ou, les Beaux Arts réduits à un même Principe :*

C'est la matiere du tome I.

- II. TRAITÉ , *de l'Apologue.*

AVERTISSEMENT.

III. TRAITÉ, de l'Eglogue.

IV. TRAITÉ, de l'Epopée : C'est ✓
la matiere du tom. 2.

V. TRAITÉ, du Poëme Drama-
tique.

VI. TRAITÉ, de la Poésie Ly-
rique.

VII. TRAITÉ, de la Poésie Di-
dactique.

VIII. TRAITÉ, de l'Epigramme :
C'est la matiere du tom. 3.

Ces huit Traités contiennent
toute la Poétique.

IX. TRAITÉ, des Genres en
Prose : C'est la matiere du
tome 4.

AVERTISSEMENT.

**X. TRAITÉ, de la Construction
Oratoire des mots ; C'est la
matière du tome 5.**

PREMIER TRAITÉ.
LES BEAUX ARTS
RÉDUITS A UN MÊME PRINCIPE.

The following sentences from F.C.S. Schiller's
Arts as Postulates (in Personal Idealism p. 13,
ed. H. Sturt) are a good commentary on
Batten's theory. "... nothing is more
reasonable than to suppose that if there be
anything personal at the bottom of things,
the way we behave to it must affect
the way it behaves to us. The true absurdity,
∴, lies in our ignoring the most patent
facts of experience in order to set up the
Moloch of a rigid, immutable and in-
exorable Order of Nature, to which we
must ruthlessly immolate all our desires,
all our impulses, all our aspirations, and
all our ingenuity, including that
which has devised the very idol to which
it is sacrificed!"

of the foll? (*ibid.* p. 116) " Like Raphael's pictures all our conceptual geometries are ideal interpretations of a reality, which they surpass in beauty and symmetry, but upon which they ultimately depend "

Ex noto-fictum sequar.

Hor. Art. Poët.



P R É F A C E

*De la première édition des Beaux
Arts réduits à un même prin-
cipe.*

ON se plaint tous les jours de la multitude des règles : elles embarrassent également et l'auteur qui veut composer , et l'amateur qui veut juger. Je n'ai garde de vouloir ici en augmenter le nombre. J'ai un dessein tout différent : c'est de rendre le fardeau plus léger, et la route simple.

Les règles se sont multipliées par les observations faites sur les Ouvrages ; elles doivent se simplifier , en ramenant ces

xij **P R É F A C E.**

mêmes observations à des principes communs. Imitons les vrais Physiciens, qui amassent des expériences, et fondent ensuite sur elles un système qui les réduit en principes.

Nous sommes très-riches en observations: c'est un fonds qui s'est grossi de jour en jour depuis la naissance des Arts jusqu'à nous. Mais ce fonds si riche, nous gêne plus qu'ils ne nous sert. On lit, on étudie; on veut savoir; et tout s'échappe, parce qu'il y a un nombre infini de parties qui, n'étant nullement liées entr'elles, ne font qu'une masse informe, au lieu de faire un corps régulier.

Toutes les regles sont des

P R É F A C E. xiii

branches qui tiennent à une même tige. Si on remontoit jusqu'à leur source, on y trouveroit un principe assez simple, pour être saisi sur le champ, et assez étendu ; pour absorber toutes ces petites regles de détail, qu'il suffit de connoître par le sentiment, et dont la théorie ne fait que gêner l'esprit, sans l'éclairer. Ce principe fixeroit tout d'un coup ceux qui ont véritablement du génie pour les Arts, et les affranchiroit de mille vains scrupules, pour ne les soumettre qu'à une seule loi souveraine, qui, une fois bien comprise, seroit la base, le précis et l'explication de toutes les autres.

xiv P R É F A C E.

Je serois fort heureux, si ce dessein se trouvoit seulement ébauché dans cet Ouvrage, que j'en'aie entrepris d'abord que pour éclaircir mes propres idées. C'est la Poésie qui l'a fait naître.

J'avois étudié les Poètes, comme on les étudie ordinairement, dans les éditions où ils sont accompagnés de remarques. Je me croyois assez instruit dans cette partie des Belles-Lettres, pour passer bientôt à d'autres matieres. Cependant avant que de changer d'objet, je crus devoir mettre en ordre les connoissances que j'avois acquises, et me rendre compte à moi-même.

Et pour commencer par une

P R É F A C E. xv

idée claire et distincte , je me demandai ce que c'est que la Poésie , et en quoi elle diffère de la Prose ?

Je croyois la réponse aisée : il est si facile de sentir cette différence : mais ce n'étoit point assez de sentir , je voulois une définition exacte.

Je reconnus bien alors que quand j'avois jugé des Auteurs, c'étoit une sorte d'instinct qui m'avoit guidé , plutôt que la science et le raisonnement. Je sentis les risques que j'avois courus , et les erreurs où je pouvois être tombé , faute d'avoir réuni la lumière de l'esprit avec l'impression reçue.

Je me faisois d'autant plus de

xvj P R É F A C E.

reproches, que je m'imaginois
que cette lumière et ces principes
devoient être dans tous les
ouvrages où il est parlé de Poé-
tique; et que c'étoit par distrac-
tion, que je ne les avois pas
mille fois remarqués. Je re-
tourne sur mes pas, j'ouvre le

✓ livre de M. Rollin; je trouve,
à l'article de la Poésie, un dis-
cours fort sensé sur son origine
et sur sa destination, qui doit
être toute au profit de la vertu.
On y cite les beaux endroits
d'Homere : on y donne la plus
juste idée de la sublime Poésie
des Livres saints : mais c'étoit
une définition que je demandois.

Recourons aux Daciers, aux
Bossus, aux d'Aubignacs : con-

*of Klopstock's
Reclamatio,
qua poetas
et poeas
autores
recenset?
1745 at
Schulhoffen!*

* Charles Rollin (1661-1741), prof. of eloquence in the
— Coll. de France (1688) + Recteur de l'Univ. de Paris (1694)
ed. Quintilian (1715), publ. Traité des Études, 1726-31;
ist. Antienne (13 vols.) 1730-38.

P R É F A C E. xvij

sultons de nouveaux les Remarques , les Réflexions , les Dissertations des célèbres Ecrivains : mais partout on ne trouve que des idées semblables aux réponses des Oracles : *obscuris vera involvens*. On parle de feu divin , d'enthousiasme , de transports , d'heureux délires , tous grands mots , qui étonnent l'oreille et ne disent rien à l'esprit.

Après tant de recherches inutiles , et n'osant entrer seul dans une matière qui , vue de près , paroissoit si obscure ; je m'avisai d'ouvrir Aristote dont j'avois ouï vanter la Poétique. Je croyois qu'il avoit été consulté et copié par tous les maîtres de l'Art. Plusieurs ne l'avoient pas

xviii *P R É F A C E.*

même lu, et presque personne n'en avoit rien tiré : à l'exception de quelques Commentateurs, lesquels n'ayant fait de système qu'autant qu'il en falloit, pour éclaircir à-peu-près le texte, ne me donnerent que des commencemens d'idées ; et ces idées étoient si sombres, si enveloppées, si obscures, que je désespérai presque de trouver en aucun endroit la réponse précise à la question que je m'étois proposée, et qui m'avoit d'abord paru si facile à résoudre.

✓ Cependant le principe de l'imitation, que le Philosophe Grec établit pour les Beaux-Arts, m'avoit frappé. J'en avois

P R É F A C E. xix

senti la justesse pour la Peinture, qui est une Poésie muette. J'en rapprochai les idées d'Horace ; de Boileau ; de quelques autres grands Maîtres. J'y joignis plusieurs traits échappés à d'autres Auteurs sur cette matiere ; la maxime d'Horace se trouva vérifiée par l'examen : *ut Pictura Poesis*. Il se trouva que la Poésie étoit en tout une imitation , de même que la Peinture. J'allai plus loin : j'essayai d'appliquer le même principe à la Musique , à l'Art du geste , et je fus étonné de la justesse avec laquelle il leur convenoit. C'est ce qui a produit ce petit Ouvrage , où on sent bien que la Poésie doit tenir le

xx P R É F A C E.

principal rang ; tant à cause de sa dignité, que parce qu'elle en a été l'occasion. Il s'est formé presque sans dessein , et par une progression d'idées dont la première a été le germe de toutes les autres.

PRINCIPES



PRINCIPES

DE LA LITTÉRATURE.

I. TRAITÉ. LES BEAUX ARTS RÉDUITS

A UN MÊME PRINCIPE.

LA plupart de ceux qui ont voulu traiter des beaux Arts, l'ont fait dans tous les temps, avec plus d'ostentation que d'exactitude ou de simplicité. Qu'on en juge par l'exemple de la Poésie. On croit en donner des idées justes en disant qu'elle embrasse tous les Arts ; c'est, dit-on, un composé de Peinture, de Musique et d'Eloquence.

Comme l'Eloquence, elle parle : elle prouve : elle raconte. Comme la

Tome I.

A

LES BEAUX ARTS

Musique , elle a une marche réglée , des tons , des cadences dont le mélange forme une sorte de concert. Comme la Peinture , elle dessine les objets : elle y répand les couleurs : elle y fond toutes les nuances de la nature : en un mot , elle fait usage des couleurs et du pinceau : elle emploie la mélodie et les accords : elle montre la vérité , et sait la faire aimer.

✓ La Poésie embrasse toutes sortes de matieres ; elle se charge de ce qu'il y a de plus brillant dans l'Histoire : elle entre dans les champs de la Philosophie : elle s'élance dans les Cieux pour y admirer la marche des Astres : elle s'enfonce dans les abymes , pour y examiner les secrets de la nature : elle pénètre jusques chez les morts , pour y voir les récompenses des justes et les supplices des impies : elle comprend tout l'univers. Si ce monde ne lui suffit pas , elle crée des mondes nouveaux , qu'elle embellit de demeures enchantées , qu'elle peuple de mille habitans divers. Là , composant les êtres à son gré , elle n'enfante rien que de parfait : elle enchérit sur toutes les productions de la nature. C'est une

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 5

espece de magie : elle fait illusion aux yeux, à l'imagination, à l'esprit même, et vient à bout de procurer aux hommes, des plaisirs réels, par des inventions chimériques. C'est ainsi que la plupart des Auteurs ont parlé de la Poésie.

Ils ont parlé à-peu-près de même des autres Arts. Pleins du mérite de ceux auxquels ils s'étoient livrés, ils nous en ont donné des descriptions pompeuses, pour une seule définition précise qu'on leur demandoit : ou s'ils ont entrepris de nous les définir, comme la nature en est d'elle-même très-compiquée, ils ont pris quelquefois l'accessoire pour l'essentiel, et l'essentiel pour l'accessoire. Quelquefois même entraînés par un certain intérêt d'Auteur, ils ont profité de l'obscurité de la matiere, et ne nous ont donné que des idées formées sur le modele de leurs propres ouvrages.

Notre objet dans ce premier Traité est d'écarter ces nuages, d'établir les vrais principes des Arts, et d'en fixer les notions avec le plus de précision qu'il sera possible.

Il est divisé en trois parties. Dans

4 LES BEAUX ARTS

la première, on examine quelle peut être la nature des Arts, quelles en sont les parties et les différences essentielles. On montre par la qualité même de l'esprit humain, que l'imitation de la nature doit être leur objet commun, et qu'ils ne different entr'eux que par le moyen qu'ils emploient, pour exécuter cette imitation. Les moyens de la Peinture, de la Musique, de la Danse sont les couleurs, les sons, les gestes; celui de la Poésie est le discours. De sorte qu'on voit d'un côté, la liaison intime et l'espece de fraternité qui unit tous les Arts (a), tous enfans de la Nature, se proposant le même but, se réglant par les mêmes principes: de l'autre côté, leurs différences particulieres, ce qui les sépare et les distingue entr'eux.

Après avoir établi la nature des Arts par celle du génie de l'homme qui les a produits, il étoit naturel de penser aux preuves qu'on pouvoit tirer du sentiment; d'autant plus, que

(a) *Es enim omnes Artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quoddam inter se continentur. Cio, pro Archia Poeta,*

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 5

c'est le Goût qui est le juge-né de tous les beaux Arts, et que la raison même n'établit ses regles, que par rapport à lui et pour lui plaire; et s'il se trouvoit que le Goût fût d'accord avec le Génie; et qu'il concourût à prescrire les mêmes regles pour tous les Arts en général et pour chacun d'eux en particulier; c'étoit un nouveau degré de certitude et d'évidence ajouté aux premieres preuves. C'est ce qui a fait la matiere d'une seconde Partie, où on prouve, que le bon Goût dans les Arts est absolument conforme aux idées établies dans la premiere Partie; et que les regles du Goût ne sont que des conséquences du principe de l'imitation: car si les Arts sont essentiellement imitateurs de la belle Nature; il s'ensuit que le Goût de la belle Nature doit être essentiellement le bon goût dans les Arts. Cette conséquence se développe dans plusieurs articles, où on tâche d'exposer ce que c'est que le Goût, de quoi il dépend, comment il se perd, etc. et tous ces articles se trouvent toujours en preuve du principe général de l'imitation, qui embrasse tout. Ces deux

6 LES BEAUX ARTS

Parties contiennent les preuves de raisonnement.

Nous en avons ajouté un troisieme , qui renferme celles qui se tirent de l'exemple même des Artistes. C'est la Théorie vérifiée par la Pratique.



PREMIERE PARTIE.

OU L'ON ÉTABLIT LA NATURE
DES ARTS. PAR CELLE DU
GÉNIE QUI LES PRODUIT.

IL n'est pas nécessaire de commen-
cer ici l'éloge des Arts en général.
Leurs bienfaits s'annoncent assez d'eux-
mêmes ; tout l'Univers en est rempli.
Ce sont eux qui ont bâti les villes, qui
ont rallié les hommes dispersés, qui
les ont polis, adoucis, rendus capa-
bles de la société. Destinés les uns à
nous servir, les autres à nous char-
mer, quelques-uns à faire l'un et
l'autre ensemble, ils sont devenus en
quelque sorte pour nous un second
ordre d'élémens, dont la nature avoit
réserve la création à notre industrie. *

* cf. Fr. Schiller :

„O wie viel schöner, als der Schöpfer sie gegeben,
gibt ihnen die Kunst die Welt zurück.“

[Chart 2 ll. 7 a fragment A 4 written by
Sch. at Jena, d. 28 März 1740, "in
dem Stammbuch des livländischen
Malers Karl Grass, der im Jahre 1740 in
Jena studierte..." Printed by G. Harnack in
Anhang I (p. 241) of "Die Klass. Ästhetik"

CHAPITRE I.

Définition, Division, et Origine des Arts en général.

UN Art en général est une collection ou un recueil de regles pour faire bien, ce qui peut être fait bien ou mal. Car ce qui ne peut être fait que bien, ou que mal, n'a pas besoin d'art.

Ces regles ne sont que des principes généraux, tirés d'observations particulières plusieurs fois répétées, et toujours vérifiées par la répétition. Par exemple, on a observé qu'un orateur indisposoit ses auditeurs, lorsqu'en commençant, il monroit de l'orgueil; de l'impudence; on en a tiré la regle générale qui veut que toute exorde soit modeste. Ainsi toute observation renferme un précepte, et tout précepte naît d'une observation.

Le premier inventeur des Arts est le besoin, le plus ingénieux de tous les maîtres, et celui dont les leçons sont les mieux écoutées. Jeté en naissant, comme le disent Lucrece et Pline, nu sur la terre nue, ayant

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 9

au-dehors de lui le froid , le chaud , l'humidité , les chocs des autres corps ; au-dedans la faim , la soif , qui l'avertissoient vivement de songer aux remèdes , l'homme ne put rester longtemps dans l'inaction. Il se sentit forcé de chercher des moyens ; il en trouva. Quand il les eut trouvés , il les perfectionna , pour les rendre d'un usage plus sûr , plus facile , plus complet , quand le besoin renaîtroit. Ainsi quand il eut senti , par exemple , l'incommodité de la pluie , il chercha un abri. Si ce fut quelque arbre touffu , il s'avisait bientôt , pour mieux assurer le couvert , d'en serrer les branches , de les entrelacer , de joindre entr'elles celles de plusieurs arbres , afin de se procurer un toit plus étendu , plus sûr , plus commode , pour sa famille , pour ses provisions , pour quelques troupeaux. Enfin les observations s'étant multipliées , l'industrie et le goût ayant ajouté de jour en jour aux premiers essais quelque chose de nouveau , soit pour consolider l'édifice , soit pour l'embellir , il s'est formé avec le temps cette suite de préceptes qu'on a appelée Architecture , et qui est l'art

10 **L'ES BEAUX ARTS**
de faire des demeures solides, com-
modes et décentes.

Les mêmes observations furent fai-
tes sur toutes les autres parties qui ont
rapport aux moyens de conserver la
vie, ou de la rendre plus aisée et plus
douce; c'est de là que sont venus
les Arts de nécessité et ceux de com-
modité.

Quand on a pourvu au nécessaire et
au commode, il n'y avoit plus qu'un
pas pour arriver à l'agrément, qui est
un troisieme ordre de besoin pour les
délicats. Car le commode tenant une
espece de milieu entre le nécessaire et
ce qui est de pur agrément, mene de
l'un à l'autre; puisque le commode
n'est autre chose qu'un nécessaire aisé,
et que, d'un autre côté, l'agrément ne
semble être qu'un degré de commodité
de plus.

Ainsi l'on peut distinguer trois es-
peces d'Arts, relativement aux fins
qu'ils se proposent.

Les uns ont pour objet les besoins
de l'homme: la nature qui l'a exposé
à mille maux, et qui semble l'aban-
donner à lui-même dès qu'une fois il est
né, ayant voulu que les remedes et les

RÉDUITS A UN PRINCIPE. II
préservatifs qui lui sont nécessaires ,
fussent le prix de son industrie et de
son travail. C'est de là que sont sortis
les Arts mécaniques.

Les autres ont pour objet le plaisir.
Ceux-ci n'ont pu naître que dans le
sein de la joie et des sentimens que
produisant l'abondance et la tranqui-
lité : on les appelle les beaux Arts par
excellence. Tels sont la Musique , la
Poésie , la Peinture , la Sculpture , et
l'Art du geste ou la Danse.

q. h. h. a. d.
V

La troisieme espece contient les Arts
qui ont pour objet l'utilité et l'agré-
ment tout à la fois : tels sont l'Élo-
quence et l'Architecture ; c'est le be-
soin qui les a fait éclore , et le goût
qui les a perfectionnés : ils tiennent
une sorte de milieu entre les deux au-
tres especes : ils en partagent l'agré-
ment et l'utilité.

Les Arts de la premiere espece em-
ploient la nature telle qu'elle est , uni-
quement pour l'usage et le service.
Ceux de la troisieme , l'emploient en
la polissant , pour le service et pour
l'agrément. Les beaux Arts ne l'em-
ploient point ; ils ne font que l'imiter
chacun à leur maniere : ce qui a besoin

12. LES BEAUX ARTS

d'être expliqué, et qui le sera dans le chapitre suivant: ainsi la nature seule est l'objet de tous les Arts. Elle contient tous nos besoins et tous nos plaisirs ; les Arts mécaniques et les Arts de goût ne sont faits que pour les en tirer.

Nous ne parlerons ici que des beaux Arts, c'est-à-dire, de ceux dont l'objet est de plaire : et pour les mieux connoître, remontons à la cause qui les a produits.

✓ Ce sont les hommes qui ont fait les Arts : et c'est pour eux-mêmes qu'ils les ont faits. Ennuyés d'une jouissance trop uniforme des objets que leur offroit la nature toute simple, et se trouvant d'ailleurs dans une situation propre à recevoir le plaisir ; ils eurent recours à leur génie pour se procurer un nouvel ordre d'idées et de sentimens qui réveillât leur esprit et ranimât leur goût. Mais que pouvoit faire ce génie borné dans sa fécondité et dans ses vues ; qu'il ne pouvoit porter plus loin que la Nature ; et ayant d'un autre côté à travailler pour des hommes dont les facultés étoient resserrées dans les mêmes bornes ? Tous ses efforts durent nécessairement se réduire à faire

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 13

un choix des plus belles parties de la Nature, pour en former un tout exquis, qui fût plus parfait que la Nature elle-même, sans cependant cesser d'être naturel. Voilà le principe sur lequel a dû nécessairement se dresser le plan fondamental des Arts, et que les grands Artistes ont suivi dans tous les siècles. D'où je conclus premièrement, que le génie, qui est le pere des Arts, doit imiter la Nature. Secondement, qu'il ne doit point l'imiter telle qu'elle est ordinairement, telle qu'elle se présente à nous tous les jours. Troisièmement, que le goût, pour qui les Arts sont faits et qui en est le juge, doit être satisfait quand la Nature est bien choisie et bien imitée par les Arts. Ainsi, toutes nos preuves doivent tendre à établir l'imitation de la belle Nature, par la nature même du génie qui les produit, par celle du goût qui en est l'arbitre, et par la pratique des excellens Artistes.

CHAPITRE II.

Le Génie n'a pu produire les Arts que par l'imitation : ce que c'est qu'imiter.

L'ESPRIT humain ne peut créer qu'improprement : toutes ses productions portent l'empreinte d'un modèle. Les monstres mêmes, qu'une imagination déréglée se figure dans ses délires, ne peuvent être composés que de parties prises dans la Nature. Et si le Génie, par caprice, fait de ces parties un assemblage contraire aux lois naturelles, en dégradant la Nature, il se dégrade lui-même, et se change en une espèce de folie. Les limites sont marquées; dès qu'on les passe, on se perd. On fait un chaos plutôt qu'un monde, et on cause du désagrément plutôt que du plaisir.

Le Génie qui travaille pour plaire, ne doit donc, ni ne peut sortir des bornes de la Nature même. Sa fonction consiste, non à imaginer ce qui ne peut être, mais à trouver ce qui est. Inventer dans les Arts, n'est point donner l'être à un objet, c'est le reconnoître où il

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 15

est, et comme il est. Et les hommes de génie qui creusent le plus, ne découvrent que ce qui existoit auparavant. Ils ne sont créateurs que pour avoir observé ; et réciproquement, ils ne sont observateurs que pour être en état de créer. Les moindres objets les appellent. Ils s'y livrent : parce qu'ils en remportent toujours de nouvelles connoissances qui étendent le fonds de leur esprit, et en préparent la fécondité. Le génie est comme la terre, qui ne produit rien qu'elle n'en ait reçu la semence. Cette comparaison, bien loin d'appauvrir les Artistes, ne sert qu'à leur faire connoître la source et l'étendue de leurs véritables richesses, qui par là sont immenses ; puisque toutes les connoissances que l'esprit peut acquérir dans la Nature, devenant un germe de ses productions dans les Arts, le Génie n'a d'autres bornes, du côté de son objet, que celles de l'Univers.

Le Génie doit donc avoir un appui pour s'élever et se soutenir, et cet appui est la Nature. Il ne peut la créer : il ne doit point la détruire ; il ne peut donc que la suivre et l'imiter, et par

16 LES BEAUX ARTS

✓ conséquent tout ce qu'il produit ne peut être qu'imitation.

Imiter, c'est copier un modèle. Ce terme contient deux idées. 1.^o L'original ou le prototype qui porte les traits qu'on veut imiter. 2.^o La copie qui les représente.

✓ La nature, c'est-à-dire, tout ce qui est, ou que nous concevons aisément comme possible ; voilà le prototype ou le modèle des Arts.

Pour expliquer ceci nettement, on peut distinguer, en quelque sorte, ✓ quatre mondes : le monde existant, c'est l'Univers actuel, physique, moral, politique, dont nous faisons partie : le monde historique, qui est peuplé de grands noms, et rempli de faits ✓ célèbres : le monde fabuleux qui est rempli de Dieux et de Héros imaginaires ; ✓ enfin le monde idéal ou possible, où tous les êtres existent dans les généralités seulement, et d'où l'imagination peut tirer des individus qu'elle caractérise par tous les traits d'existence et de propriété. Ainsi Aristophane peignoit Socrate, sujet tiré de la société, alors existante. Les Horaces sont tirés de l'histoire : Médée est

RÉDUITS A UN PRINCIPLE. 17

tirée de la fable : Tartufe du monde possible. Voilà en général ce qu'on appelle Nature. Il faut comme nous venons de le dire, que l'industriel imitateur ait toujours les yeux attachés sur elle, qu'il la contemple sans cesse : Pourquoi? parce qu'elle renferme tous les plans des ouvrages réguliers, et les desseins de tous les ornemens qui peuvent nous plaire. Les Arts ne créent point leurs règles : elles sont indépendantes de leurs caprices, et invariablement tracées dans l'exemple de la Nature.

Quelle est donc la fonction des Arts? C'est de transporter les traits qui sont dans la Nature, et de les présenter dans des objets à qui ils ne sont point naturels. C'est ainsi que le ciseau du Statuaire montre un héros dans un bloc de marbre. Le Peintre par ses couleurs, fait sortir de la toile tous les objets visibles. Le Musicien par des sons artificiels fait gronder l'orage, tandis que tout est calme ; et le Poète enfin, par son invention et par l'harmonie de ses vers, remplit notre esprit d'images feintes, et notre cœur de sentimens factices, souvent plus

18 LES BEAUX ARTS

✓ charmans que s'ils étoient vrais et naturels. D'où je conclus, que les Arts dans ce qui est proprement art, ne sont que des imitations, des ressemblances qui ne sont point la nature, ✓ mais qui paroissent l'être; et qu'ainsi la matiere des beaux Arts n'est point le vrai, mais seulement le vraisemblable. Cette conséquence est assez importante pour être développée et prouvée sur-le-champ par l'application.

✓ Qu'est-ce que la Peinture? Une imitation des objets visibles. Elle n'a rien de réel, rien de vrai, tout est fantôme chez elle, et sa perfection ne dépend que de la ressemblance avec la réalité.

La Musique et la Danse peuvent bien régler les tons et les gestes de l'Orateur en chaire, et du citoyen qui raconte dans la conversation; mais ce n'est point encore là qu'on les appelle des Arts proprement. Elles peuvent aussi s'égarer, l'une dans des caprices, où les sons s'entrechoquent sans dessein; l'autre dans des secousses et des sauts de fantaisie: mais ni l'une ni l'autre, elles ne sont plus alors dans leurs bornes légitimes.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 19

Il faut donc , pour qu'elles soient ce qu'elles doivent être , qu'elles reviennent à l'imitation : qu'elles soient le portrait artificiel des passions humaines. Et c'est alors qu'on les reconnoît avec plaisir , et qu'elles nous donnent l'espece et le degré de sentiment qui nous satisfait.

Enfin la Poésie ne vit que de fiction. ✓
Chez elle le Loup porte les traits de l'homme puissant et injuste ; l'Agneau, ceux de l'innocence opprimée. L'Eglogue nous offre des Bergers poétiques qui ne sont que des ressemblances, des images. La Comédie fait le portrait d'un Harpagon idéal , qui n'a que par emprunt les traits d'une avarice réelle.

La Tragédie n'est poésie que dans ce qu'elle feint par imitation. César a eu un démêlé avec Pompée , ce n'est point poésie, c'est histoire. Mais qu'on invente des discours, des motifs, des intrigues , le tout d'après les idées que l'Histoire donne des caracteres et de la fortune de César et de Pompée ; voilà ce qu'on nomme Poésie , parce que cela seul est l'ouvrage du Génie et de l'Art. ✓

20 LES BEAUX ARTS

✓ L'Epopée enfin n'est qu'un récit d'actions possibles, présentées avec tous les caracteres de l'existence. Junon et Enée n'ont jamais ni dit, ni fait ce que Virgile leur attribue ; mais ils ont pu le faire ou le dire , c'est assez pour la Poésie. C'est un mensonge perpétuel, qui a tous les caracteres de la vérité.

Ainsi, tous les Arts, dans tout ce qu'ils ont de vraiment artificiel, ne sont que des choses imaginaires, des êtres feints, copiés et imités d'après les véritables. C'est pour cela qu'on met sans cesse l'Art en opposition avec la Nature : qu'on n'entend par-tout que ce cri, que c'est la Nature qu'il faut imiter : que l'Art est parfait quand il la représente parfaitement : enfin que les chefs-d'œuvres de l'Art, sont ceux qui imitent si bien la Nature, qu'on les prend pour la Nature elle-même.

Et cette imitation, pour laquelle nous avons tous une disposition si naturelle, puisque c'est l'exemple qui instruit et qui regle le genre humain, *vivimus ad exempla*, cette imitation, ✓ dis-je, est une des principales sources

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 21

du plaisir que causent les Arts. L'esprit s'exerce dans la comparaison du modele avec le portrait; et le jugement qu'il en porte, fait sur lui une impression d'autant plus agréable, qu'elle lui est un témoignage de sa pénétration et de son intelligence.

Cette doctrine n'est point nouvelle. On la trouve par-tout chez les Anciens. Aristote commence sa Poétique ✓ par ce principe: que la Musique, la Danse, la Poésie, la Peinture sont des Arts imitateurs (α). C'est là que se rapportent toutes les règles de sa Poétique. ✓ Selon Platon, pour être Poète, il ne suffit pas de raconter. Dans sa République, il condamne la Poésie, parce qu'étant essentiellement une imi-

(α) Πασαι τυγχάνουσιν. ὁμοίαι μιμήσας το σιντόλοι, Poët. cap. 1,

M. Remond de S. Mard qui a beaucoup réfléchi sur l'essence de la Poésie, et qui n'écrivant que pour les délicats n'a dû prendre que la fleur de son sujet, jette le même principe dans une de ses Notes. Voici ses termes: « On n'y songe pas assez, la Poésie, la Musique, la Peinture, sont trois Arts consacrés au plaisir, tous trois faits pour imiter la nature, tous trois destinés à imiter les mouvements de l'ame: les tirer de là, c'est les déshonorer, c'est les montrer par leur endroit foible.

22 LES BEAUX ARTS

tation, les objets qu'elle imite peuvent intéresser les mœurs (a).

✓ Horace a le même principe dans son Art poétique.

Si fautoris eges aulae manentis.

*Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.*

Pourquoi observer les mœurs, les étudier? N'est-ce pas à dessein de les copier?

*Respice exemplar morum vitæque, jubebo
Doctum imitatore, et vivas hinc ducere voces.*

Vivas voces ducere, c'est ce que nous appelons peindre d'après nature.

✓ (a) Plutarque cite sur cette matière l'autorité de Platon, et l'explique d'une manière si claire, qu'il n'est pas possible de s'y refuser. « Platon lui-même, dit-il, a enseigné que la Poésie ne consiste que dans la fable : et il définit la fable, un récit menteur ressemblant à la vérité : ainsi, il n'y a rien de réel. Le récit dit ce qui est : la fable est l'image et la ressemblance du récit. Et il y a aussi loin de celui qui fait la fable à celui qui fait le récit, que de celui qui a fait le récit, à celui qui a fait l'action ; » *Παράγωγε μίμησις ποιεῖν ἴσται ; καὶ Πλάτων εἰσήκει*, etc. *De glor. Athen.* M. de Fontenelle a exprimé la même pensée dans sa lettre aux Auteurs du Journ. des Savans, tom. 5, de la dernière édition : « Un grand Poète, dit-il, si on l'entend par ce mot, ce que l'on doit, est celui qui fait, qui invente, qui crée. La vraie Poésie d'une pièce de théâtre, c'est toute sa constitution inventée et créée.... et Poëlieu ou Cinna en prose seroient encore d'admirables productions d'un Poète.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 23

Et tout n'est-il pas dit dans ce seul mot : *Ex noto fictum carmen sequar* ? ✓
 Je feindrai , j'imaginerai d'après ce qui est connu des hommes : on y sera trompé , on croira voir la nature elle-même , et qu'il n'est rien de si aisé que de la peindre de cette sorte ; mais ce sera une fiction , un ouvrage de génie , au-dessus des forces de tout esprit médiocre , *sudet multum frustra que laboret*.

Les termes mêmes dont les Anciens se sont servis en parlant de Poésie , prouvent qu'ils la regardoient comme une imitation. Les Grecs disoient ποίησις et μίμησις. Les Latins traduisoient le premier terme par *facere* ; les bons Auteurs disent *facere poema* , ✓
 c'est-à-dire forger , fabriquer , créer : et le second , ils l'ont rendu , tantôt par *fingere* , tantôt par *imitari* , qui signifient autant une imitation artificielle , telle qu'elle est dans les Arts , qu'une imitation réelle et morale , telle qu'elle est dans la société. Mais comme la signification de ces mots a été dans la suite des temps étendue , ou détournée , ou resserrée ; elle a donné lieu à des méprises , et répandu

24 LES BEAUX ARTS

de l'obscurité sur des principes qui étoient clairs par eux-mêmes, dans les premiers Auteurs qui les ont établis. Ou a entendu par *fiction*, les fables qui font intervenir le ministère des Dieux, et qui les font agir dans une action; parce que cette partie de la fiction est la plus noble. Par *imitation*, on a entendu, non une copie artificielle de la Nature, qui consiste précisément à la représenter, à la *contrefaire*, *imiter* : mais toutes sortes d'imitations en général. De sorte que ces termes n'ayant plus la même signification qu'autrefois, ils ont cessé d'être propres à caractériser la Poésie, et rendu le langage des Anciens inintelligible à la plupart des lecteurs.

De tout ce que nous venons de dire, il résulte que la Poésie ne subsiste que par l'imitation. Il en est de même de la Peinture, de la Danse, de la Musique : rien n'est réel dans leurs ouvrages : tout y est imaginé, feint, copié, artificiel. C'est ce qui fait leur caractère essentiel par opposition à la Nature.

CHAPITRE

CHAPITRE III.

*Le Génie ne doit point imiter la Nature
telle qu'elle est.*

LE Génie et le Goût ont une liaison si intime dans les Arts, qu'il y a des cas où on ne peut les unir sans qu'ils paroissent se confondre, ni les séparer, sans presque leur ôter leurs fonctions propres. C'est ce qu'on éprouve ici, où il n'est pas possible de dire ce que doit faire le Génie, en imitant la Nature, sans supposer le goût qui le guide. Nous avons été obligés de toucher ici au moins légèrement cette matière, pour préparer ce qui suit; mais nous réservons à en parler plus au long dans la seconde Partie.

Aristote compare la Poésie avec l'Histoire. Leur différence, selon lui, n'est point dans la forme ni dans le style, mais dans le fonds des choses. Mais comment y est-elle? L'Histoire peint ce qui a été fait : la poésie, ce qui a pu être fait. L'une est liée au vrai; elle ne crée ni actions, ni acteurs. L'autre n'est tenue qu'au vrai-
✓

26 LES BEAUX ARTS

semblable : elle invente : elle imagine à son gré : elle peint de tête. L'Historien donne des exemples tels qu'ils sont, souvent imparfaits. Le Poète les donne tels qu'ils doivent être. Et c'est pour cela que, selon le même Philosophe, la Poésie est une leçon bien plus instructive que l'Histoire (a).

Sur ce principe, il faut conclure que si les Arts sont imitateurs de la Nature, ce doit être une imitation sage et éclairée, qui ne la copie pas servilement ; mais qui choisissant les objets et les traits, les présente avec toute la perfection dont ils sont susceptibles : en un mot, une imitation, où on voit la Nature, non telle qu'elle est en elle-même, mais telle qu'elle peut être, et qu'on peut la concevoir par l'esprit.

Que fit Zeuxis quand il voulut peindre une beauté parfaite ? Fit-il le portrait de quelque beauté particulière, dont sa peinture fût l'histoire ? Il rassembla les traits séparés de plusieurs beautés existantes (b) : il se

(a) Λίσι καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαίτερον ποιήσις ἱστορίας ἐστὶν Poetic. cap. β.

(b) *Præbet, quæso, inquit, ex istis virginibus for-*

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 27

forma dans l'esprit une idée factice qui résulta de tous ces traits réunis : et cette idée fut le prototype , ou le modele de son tableau , qui fut vraisemblable et poétique dans sa totalité , et ne fut vrai et historique que dans ses parties prises séparément. Voilà l'exemple donné à tous les Artistes : voilà la route qu'ils doivent suivre , et c'est la pratique de tous les grands maîtres sans exception.

Quand Moliere voulut peindre la Misanthropie , il ne chercha point dans Paris un original , dont sa piece fût une copie exacte : il n'eût fait qu'une histoire , qu'un portrait : il n'eût instruit qu'à demi. Mais il recueillit tous les traits d'humeur noire qu'il pouvoit avoir remarqués dans les hommes ; il y ajouta tout ce que l'effort de son génie put lui fournir dans le même genre , et de tous ces traits rapprochés et assortis , il en figura un

mosissimas , dùm pingo id quod pollicitus sum vobis , ut mutam in simulacrum ex animati exemplo veritas transferatur . . . Ille autem quinque delegit . . . Neque enim putavit omnia quæ quæreret ad venustatem , uno in corpore se reperire posse ; idèd quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoliit.
Sic. L. 8. de lav. c. 1.

28 LES BEAUX ARTS

caractere unique , qui ne fut pas la représentation du vrai , mais celle du vraisemblable. Sa Comédie ne fut point l'histoire d'Alceste, mais la peinture d'Alceste fut l'histoire de la Misanthropie prise en général. Et par-là il a instruit beaucoup mieux que n'eût fait un Historien scrupuleux , qui eût raconté quelques traits véritables d'un misanthrope réel (a).

Ces deux exemples suffisent pour donner , en attendant , une idée claire et distincte de ce qu'on appelle la belle Nature. Ce n'est pas le vrai qui est ; mais le vrai qui peut être , le beau vrai , qui est représenté comme s'il existoit réellement , et avec toutes les perfections qu'il peut recevoir (b).

(a) « Platon , dit *Maxime de Tyr* , dissert. 7 , a fait dans sa République de même que les Statuaires , qui rassemblent les plus beaux traits de différens corps pour en composer un seul d'une beauté parfaite ; et dont aucune beauté naturelle ne peut approcher pour le choix , le concert , la régularité de toutes ses parties. » On disoit chez les anciens : Il est beau comme une statue. Et c'est dans un pareil cas que *Juvenal* , pour exprimer toutes les horreurs possibles d'une tempête , l'appelle , Tempête Poétique :

omnia sunt

Talia , tdm graviter , si quando Poetica surgit Tempestas. Sat. XII.

(b) La qualité de l'objet n'y fait rien. Que ce

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 29

Cela n'empêche point que le vrai et le réel ne puissent être la matière des Arts. Ce sont les Muses qui s'en expliquent ainsi elles-mêmes dans Hésiode (a).

Souvent par ses couleurs l'adresse de notre Art,
Au mensonge du vrai sait donner l'apparence ;
Mais nous savons aussi par la même puissance,
Chanter la vérité sans mélange et sans fard.

Si un fait historique se trouvoit tellement taillé, qu'il pût servir de plan à un poëme, ou à un tableau ; la Peinture alors et la Poésie l'emploieroient comme tel, et useroient de leurs droits d'un autre côté, en inventant des circonstances, des contrastes, des situations, etc. Quand Le Brun peignoit les batailles d'Alexandre, il avoit dans l'Histoire, le fait, les acteurs, le lieu de la scène ; cependant quelle invention ! quelle poésie dans son ouvrage ! la disposi-

soit un hydre, un avaro, un faux dévot, un Néron, dès qu'on les a présentés avec tous les traits qui peuvent leur convenir, on a peint la belle Nature. Que ce soit les Furies ou les Graces, il n'importe. Cicéron dit : *Gorgonis os pulcherrimum crinitum anguibus.* 4 in Verr.

(a) Ἰδ' μιν ψευδία πολλὰ λίγαι ἱτυμοίσιν
μοῖα.

Ἰδ' μιν δ' ἑστ' ἑλᾶμι ἀληθία μυθήσαστα.

30 LES BEAUX ARTS

tion, les attitudes, l'expression des sentimens, tout cela étoit réservé à la création du génie. De même le combat des Horaces, d'histoire qu'il étoit se changea en poëme dans les mains de Corneille, et le triomphe de Mardochée, dans celles de Racine. L'Art bâtit alors sur le fonds de la vérité. Et il doit la mêler si adroitement avec le mensonge, qu'il s'en forme un tout de même nature :

*Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet inum.*

C'est ce qui se pratique ordinairement dans les Epopées, dans les Tragédies, dans les Tableaux historiques. Comme le fait n'est plus entre les mains de l'Histoire, mais livré au pouvoir de l'Artiste, à qui il est permis de tout oser pour arriver à son but ; on le pétrit de nouveau, si j'ose parler ainsi, pour lui faire prendre une nouvelle forme : on ajoute, on retranche, on transpose. Si c'est un Poëme, on serre les nœuds, on prépare les dénouemens, etc..... car on suppose que le germe de tout cela est dans l'histoire, et qu'il ne s'agit que de le faire éclore. S'il n'y est point,

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 31
L'Art alors jouit de tous ses droits dans
toute leur étendue, il crée tout ce ✓
dont il a besoin. C'est un privilege
qu'on lui accorde, parce qu'il est ✓
obligé de plaire.

CHAPITRE IV.

*Dans quel état doit être le Génie pour
imiter la belle Nature.*

LES Génies les plus féconds ne sen-
tent pas toujours la présence des Mu-
ses. Ils éprouvent des temps de sèche-
resse et de stérilité. La verve de Ron-
sard qui étoit né poète, avoit des re-
pos de plusieurs mois. La Muse de ✓
Milton avoit des inégalités dont son
ouvrage se ressent; et pour ne point
parler de Stace, de Claudien et de tant
d'autres, qui ont éprouvé des retours
de langueurs et de foiblesse, le grand
Homere ne sommeilloit-il pas quelque- ✓
fois au milieu de ses héros et de ses
dieux? Il y a donc des momens heureux
pour le génie, lorsque l'ame enflammée
comme d'un feu divin se représente ✓
toute la nature, et répand sur les ob-
jets cet esprit de vie qui les anime;
ces traits touchans qui nous séduisent
ou nous ravissent.

32 LES BEAUX ARTS

✓ Cette situation de l'ame se nomme Enthousiasme, terme que tout le monde entend assez , et que presque personne ne définit. Les idées qu'en donnent la plupart des Auteurs paroissent sortir plutôt d'une imagination étonnée et frappée d'enthousiasme elle-même , que d'un esprit qui ait pensé ou réfléchi. Tantôt c'est une vision céleste , une influence divine , un esprit prophétique : tantôt c'est une ivresse, une extase , une joie mêlée de trouble et d'admiration en présence de la Divinité. Avoient-ils dessein par ce langage emphatique de relever les Arts , et de dérober aux profanes les mystères des Muses ?

✓ Pour nous qui cherchons à éclaircir nos idées , écartons tout ce faste allégorique qui nous offusque. Considérons l'enthousiasme comme un philosophe considère les grands , sans aucun égard pour ce vain étalage qui les environne et qui les cache.

La divinité qui inspire les Auteurs excellens quand ils composent , est semblable à celle qui anime les héros dans les combats :

Sua cuique Deus, fit dira Cupido.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 33

Dans ceux-ci, c'est l'audace, l'impétuosité naturelle animée par la présence même du danger. Dans les autres, c'est un grand fonds de génie, une justesse d'esprit exquise, une imagination féconde, et sur-tout un cœur plein de feu noble, et qui s'allume aisément à la vue des objets. Ces âmes privilégiées prennent fortement l'empreinte des choses qu'elles conçoivent, et ne manquent jamais de les reproduire avec un nouveau caractère d'agrément et de force qu'elles leur communiquent.

Voilà la source et le principe de l'Enthousiasme. On sent déjà quels doivent en être les effets par rapport aux Arts imitateurs de la belle Nature. Rappelons-nous l'exemple de Zeuxis. La Nature a dans ses trésors tous les traits dont les plus belles imitations peuvent être composées : ce sont comme des études dans les tablettes d'un Peintre ; l'Artiste qui est essentiellement observateur, les reconnoît, les tire de la foule, les assemble. Il en compose dans son esprit un Tout dont il conçoit une idée vive qui le remplit. Bientôt son feu s'allume à la vue de l'objet : il s'oublie : son âme passe

54 LES BEAUX ARTS:

dans les choses qu'il crée : il est tour-à-tour Cinna, Auguste, Phedre, Hippolyte, et si c'est un La Fontaine, il est le Loup et l'Agneau, le Chêne et le Roseau. C'est dans ces transports qu'Homere voit les chars et les coursiers des Dieux : que Virgile entend les cris affreux de Phlegias dans les ombres infernales : et qu'ils trouvent dans l'un et l'autre des choses qui ne sont nulle part, et qui cependant sont vraies :

..... *Poëta cum tabulas cepit sibi,
Quarit quod nusquam est, cepit tamen* (a).

C'est pour le même effet que ce même enthousiasme est nécessaire aux Peintres et aux Musiciens. Ils doivent oublier leur état, sortir d'eux-mêmes, et se mettre au milieu des choses qu'ils veulent représenter. S'ils veulent peindre une bataille ; ils se transportent, de même que le Poëte, au milieu de la mêlée : ils entendent le fracas des armes, les cris des mourans : ils excitent eux-mêmes leur imagination, jusqu'à ce qu'ils se sen-

(a) Plaut.

RÉDUITS A UN PRINCIPLE. 35
sont émus, saisis, effrayés : alors,
Deus ecce Deus : qu'ils chantent, qu'ils
peignent, c'est un Dieu qui les inspire :

... *Bella horrida bella ,
Et Tibrim multo spumantem sanguine cerne (a).*

C'est ce que Cicéron appelle , *mentis viribus excitari , divino spiritu afflari (b)*. Voilà la fureur poétique : voilà l'Enthousiasme : voilà le Dieu que le Poète invoque dans l'Épopée , qui inspire le héros dans la Tragédie , qui se transforme en simple bourgeois dans la Comédie , en berger dans l'Églogue , qui donne la raison et la parole aux animaux dans l'Apologue , enfin le Dieu qui fait les vrais Peintres , les Musiciens et les Poètes.

Accoutumé que l'on est à n'exiger l'Enthousiasme que pour le grand feu de la Lyre ou de l'Épopée , on est peut-être surpris d'entendre dire qu'il est nécessaire même pour l'Apologue. Mais , qu'est-ce que l'Enthousiasme ? ✓
Il ne contient que deux choses : une vive représentation de l'objet dans l'esprit , et une émotion du cœur pro-

(a) Virg. En. 6.

(b) Pro Archia Poeta.

36 LES BEAUX ARTS
proportionnée à cet objet (a). Ainsi
de même qu'il y a des objets simples,
nobles, sublimes, il y a aussi des en-
thousiasmes qui leur répondent, et
que les Peintres, les Musiciens, les
Poètes se partagent selon les degrés
qu'ils ont embrassés; et dans lesquels
il est nécessaire qu'ils se mettent tous
sans en excepter aucun, pour arriver
à leur but, qui est l'expression de la
Nature dans son beau. Et c'est pour
cela que la Fontaine dans ses Fables,
et Molière dans ses Comédies sont
Poètes, et aussi grands Poètes que
Corneille dans ses Tragédies, et
Rousseau dans ses Odes.

(a) Dans les occasions qui demandent de l'en-
thousiasme, le Dieu n'enlève pas l'homme qu'il
fait agir, dit Plutarque, il ne fait que lui donner
des idées vives, lesquelles idées produisent des
sentimens qui leur répondent. Οὐδ' ὁρμας ὑπερ-
ξέμεναι, ἀλλὰ φαντασίας ὁρμῶν ἀγχογούς. Vie de
Coriol.

W. C. Sinteris, I. 429.

cf Schiller, N. S. Di Chünig, Selt. Aug. XII, 175.

CHAPITRE V.

De la maniere dont les Arts font leur imitation.

JUSQU'ICI on a tâché de montrer que les arts. consistoient dans l'imitation ; et que l'objet de cette imitation étoit la belle Nature représentée à l'esprit dans l'enthousiasme. Il ne reste plus qu'à exposer la maniere dont cette imitation se fait : et par-là on aura la différence particuliere des Arts dont l'objet commun est l'imitation de la belle Nature.

On peut diviser la Nature par rapport aux beaux Arts en deux parties : l'une qu'on saisit par les yeux , et l'autre , par la voie des oreilles : car les autres sens sont stériles pour les beaux Arts. La premiere partie est l'objet de la Peinture qui représente sur un plan tout ce qui est visible. Elle est celui de la Sculpture qui le représente en relief : et enfin celui de l'Art du geste qui est une branche des deux autres Arts que je viens de nommer , et qui n'en differe , dans ce-qu'il embrasse , que parce que le sujet auquel on attache

40 LES BEAUX ARTS

blesse point le goût, mais qu'il le flatte, et le flatte autant qu'il peut être flatté.

Cette remarque s'applique également à la Poésie. La parole qui est son instrument ou sa couleur, a chez elle certains degrés d'agrément qu'elle n'a point dans le langage ordinaire : c'est le marbre choisi, poli et taillé, qui rend l'édifice plus riche, plus beau, plus solide. Il y a un certain choix de mots, de tours, sur-tout une certaine harmonie régulière qui donne à son langage quelque chose de surnaturel qui nous charme et nous enlève à nous-mêmes. Tout cela a besoin d'être expliqué avec plus d'étendue, et le sera dans la troisième Partie.

DÉFINITIONS DES ARTS.

Il est aisé maintenant de définir les Arts dont nous avons parlé jusqu'ici. On connoît leur objet, leur fin, leurs fonctions ; et la manière dont ils s'en acquittent ; ce qu'ils ont de commun qui les unit ; ce qu'ils ont de propre qui les sépare et les distingue.

On définira la Peinture, la Sculpture, la Danse, une imitation de la

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 41
belle Nature exprimée par les couleurs, par le relief, par les attitudes. Et la Musique et la Poésie, l'imitation de la belle Nature exprimée par les sons, ou par le discours mesuré (a). On dira dans la seconde

(a) M. Schlegel, célèbre dans la Littérature Allemande, et Pasteur de Zerbst, qui a fait l'honneur à cet Ouvrage de le traduire en Allemand, prétend que le principe de l'imitation n'est pas universel pour la Poésie. Il expose ses raisons dans des notes et des dissertations savantes qui accompagnent sa Traduction. M. Huber qui nous a fait connoître si avantageusement le goût et le génie de sa nation par sa belle traduction du Poème d'Abel, ayant bien voulu me donner le précis de ces objections, j'ai cru que je devois y répondre, tant pour éclaircir la matière de plus en plus, que pour montrer à M. S. le cas que je fais de son suffrage, et combien je serois flatté de l'obtenir sans restriction.

« Dans mon premier travail, dit M. S. (*Préf. de sa 2. Ed.*) j'avois eu quelque doute sur l'étendue du principe universel de l'imitation, qui étant suffisant pour les autres Arts, m'avoit paru ne pas l'être pour la Poésie. L'examen plus réfléchi m'a confirmé dans ma pensée. »

Voici en peu de mots le raisonnement de M. S. L'imitation de la Nature n'est pas le principe unique en fait de Poésie, si la Nature même peut être sans imitation l'objet de la Poésie. Or la Nature, etc. donc....

On lui répond, que la seconde proposition de son raisonnement est vraie de toute vérité, mais qu'on la trouve enseignée par-tout dans l'Ouvrage dont il s'agit et principalement dans les chap. 2. et 3. de la 1. Partie.

C'est donc dans la première proposition qu'il y

42 LES BEAUX ARTS

Partie en quoi consiste la belle Nature.

Ces définitions sont simples ; elles sont conformes à la nature du génie qui produit les Arts, comme on vient de le voir. Elles ne le sont pas moins

à quelque équivoque ou quelque mal-entendu. Il ne s'agit d'un bout à l'autre dans le livre attaqué par M. Schlegel que de la nature choisie et embellie autant qu'elle peut l'être par le génie et par le goût. On tâche d'y prouver par-tout que dans la Poésie comme ailleurs il faut rendre le beau et le bon en suivant la Nature, hors de laquelle il n'y a rien de bien. Falloit-il faire deux principes, l'un pour la nature parfaite rendue sans art et sans choix, lorsque par hasard elle n'en a pas besoin ; l'autre pour la nature rendue avec art et choix, parce que, elle ne se présente presque jamais sans défaut à l'Artiste qui veut la rendre ? C'eût été s'embarrasser d'une Métaphysique trop subtile, et peut-être déplacée. Dans tous les genres de Poésie, peignez la simple vérité, si elle est assez belle et assez riche pour les Arts ; sinon choisissez ses plus beaux traits : voilà l'abrégé des règles. Si dans le

premier cas le goût et le génie ne sont point appelés pour former le tableau ; ils le seront pour en juger, et ils le jugeront par les principes de l'imitation. Quelle autre règle pourroient-ils prendre, puisqu'en tout genre, juger c'est comparer ? On peut opposer à M. S. un savant de sa nation qui semble avoir lu ses Remarques. Mr. Ramler, célèbre Professeur à Berlin, parle ainsi dans la préface de la Traduction qu'il a faite aussi du même Ouvrage. « Pour les principes de cet Ouvrage et les critiques qu'on en a faites, je n'en parle point. J'aurois pu en faire moi-même avec quelque vraisemblance. Mais comparant l'Auteur avec lui-même et rapprochant ses idées les unes des

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 43
aux loix du goût ; on le verra dans la
seconde Partie. Enfin elles convien-
nent à toutes les espèces d'ouvrages
qui sont véritablement ouvrages de
l'Art ; on le verra dans la troisième.

CHAPITRE VI.

*En quoi l'Eloquence et l'Architecture
diffèrent des autres Arts.*

IL faut se rappeler un moment , la
division des Arts que nous avons pro-
posée ci-dessus. Les uns furent inven-
tés pour le seul besoin ; d'autres pour
le plaisir ; quelques-uns durent leur
naissance d'abord à la nécessité ; mais,
ayant su depuis se revêtir d'agrémens,
ils se placèrent à côté de ceux qu'on
appelle beaux Arts par honneur. C'est
ainsi que l'Architecture ayant changé
en demeures riantes et commodes , les
autres que le besoin avoit creusés
pour servir de retraite aux hommes ,
mérita parmi les Arts une distinction
qu'elle n'avoit pas auparavant.

« autres, je me suis aperçu qu'il n'avoit besoin
« que d'être lu avec l'application, que chaque
« Ecrivain a droit d'attendre de son lecteur. »

24 LES BEAUX ARTS

Il arriva la même chose à l'Eloquence. Le besoin qu'avoient les hommes de se communiquer leurs pensées et leurs sentimens, les fit Orateurs et Historiens, dès qu'ils surent faire usage de la parole. L'expérience, le tems, le goût ajouterent à leurs discours, de nouveaux degrés de perfection. Il se ✓ forma un Art qu'on appela Eloquence, et qui, même pour l'agrément, se mit presque au niveau de la Poésie. Sa proximité et sa ressemblance avec celle-ci, lui donnerent la facilité d'en emprunter les ornemens qui pouvoient lui convenir, et de se les ajuster. De là vinrent les périodes arrondies, les antitheses concertées, les portraits frappés, les allégories soutenues : de là, le choix des mots, l'arrangement des phrases, la progression symétrique de l'harmonie. Ce fut l'art qui servit de modele à la Nature; ce qui arrive souvent (a) : mais à une condition, qui doit être regardée comme la base essentielle et la regle fondamentale de tous les Arts : C'est que, dans les Arts qui sont pour l'usage, l'agrément ✓ prenne le caractere de la nécessité

(a) Voyez le chap. 9. de la 2. part.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 45

même : tout doit y paroître pour le besoin : De même que dans les arts qui sont destinés au plaisir, l'utilité n'a droit d'y entrer, que quand elle est de caractere à procurer le même plaisir, que ce qui auroit été imaginé uniquement pour plaire. Voilà la regle. ✓

Ainsi, de même que la Poésie, ou la Sculpture, ayant pris leurs sujets dans l'Histoire, ou dans la société, se justifieront mal d'un mauvais ouvrage, par la vérité du modele qu'elles auroient suivi; parce que ce n'est pas le vrai qu'on leur demande, mais le beau : De même aussi l'Eloquence et l'Architecture mériteroient des reproches, si le dessein de plaire y paroisoit. C'est chez elles que l'Art rougit quand il est apperçu. Tout ce qui n'y est que pour l'ornement, est vicieux. La raison est, que ce n'est pas un amusement qu'on leur demande, mais un service. ✓

Il y a cependant des occasions, où l'Eloquence et l'Architecture peuvent prendre l'essor. Il y a des héros à célébrer, et des temples à bâtir. Et comme le devoir de ces deux Arts est alors d'imiter la grandeur de leur objet, et d'exciter l'admiration des

46 LES BEAUX ARTS.

hommes , il leur est permis de s'élever de quelques degrés , et d'étaler toutes leurs richesses , sans cependant s'écarter trop de leur fin originaire , qui est le besoin et l'usage. On leur demande le beau dans ces occasions , mais un beau qui soit d'une utilité réelle.

Que penseroit-on d'un édifice somptueux qui ne seroit d'aucun usage ? La dépense comparée avec l'inutilité , formeroit une disproportion désagréable pour ceux qui le verroient , et ridicule pour celui qui l'auroit fait. Si l'édifice demande de la grandeur , de la majesté , de l'élégance , c'est toujours en considération du maître qui doit l'habiter. S'il y a proportion , variété , unité , c'est pour le rendre plus aisé , plus solide , plus commode : tous les agrémens pour être parfaits doivent paroître avec un caractère d'utilité ; au lieu que dans la Sculpture les choses qui y sont pour l'utilité doivent se tourner en agrémens.

L'Eloquence est soumise aux mêmes Loix. Elle est toujours , dans ses plus grandes libertés , attachée à l'utile et au vrai ; et si quelquefois le vraisemblable ou l'agrément deviennent son

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 47

objet , ne n'est que par rapport au vrai même , qui n'a jamais tant de crédit que quand il plaît , et qu'il est vraisemblable.

L'Orateur ni l'Historien n'ont rien à créer , il ne leur faut de génie que pour trouver les faces réelles qui sont dans leur objet : ils n'ont rien à y ajouter , rien à en retrancher : à peine osent-ils quelquefois transposer : tandis que le Poète se forge à lui-même ses modèles , sans s'embarrasser de la réalité. ✓

De sorte que si on vouloit définir la Poésie par opposition à la Prose ou à l'Eloquence , que je prends ici pour la même chose ; on diroit toujours que la Poésie est une imitation de la belle Nature exprimée par le discours mesuré : et la Prose ou l'Eloquence , la Nature elle-même exprimée par le discours libre. L'Orateur doit dire le vrai d'une manière qui le fasse croire , avec la force et la simplicité qui persuadent. Le Poète doit dire le vraisemblable d'une manière qui le rende agréable , avec toute la grace et toute l'énergie qui charment et qui étonnent. Cependant comme le plaisir prépare le cœur à la persuasion , et que //

28 LES BEAUX ARTS

l'utilité réelle flatte toujours l'homme, qui n'oublie jamais son intérêt ; il s'ensuit, que l'agréable et l'utile doivent se réunir dans la Poésie et dans la Prose : mais en s'y plaçant dans un ordre conforme à l'objet qu'on se propose dans ces deux genres d'écrire.

Si on objectoit qu'il y a des Ecrits en Prose qui ne sont l'expression que du vraisemblable ; et d'autres en vers qui ne sont l'expression que du vrai ; on répondroit que la Prose et la Poésie étant deux langages voisins, et dont le fonds est presque le même, elles se prêtent mutuellement tantôt la forme qui les distingue, tantôt le fonds même qui leur est propre : de sorte que tout paroît travesti.

Il y a des fictions poétiques qui se montrent avec l'habit simple de la Prose : tels sont les Romans et tout ce qui est dans leur genre. Il y a de même des matières vraies, qui paroissent revêtues et parées de tous les charmes de l'harmonie poétique : tels sont les Poèmes didactiques (a) et

(a) On entend par poème didactique, celui qui ne contient qu'une suite de préceptes exposés en-
historiques.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 49
historiques. Mais ces fictions en prose
et ces histoires en vers , ne sont ni
pure Prose ni Poésie pure ; c'est un
mélange des deux natures , auquel la
définition ne doit point avoir égard :
ce sont des caprices faits pour être
hors de la règle , et dont l'exception
est absolument sans conséquence pour
les principes. Nous connoissons , dit
Plutarque , des sacrifices qui ne sont
accompagnés ni de chœurs ni de sym-
phonies. Mais pour ce qui est de la
Poésie , nous n'en connoissons point
sans fable et sans fiction. Les Vers
d'Empedocles , ceux de Parménide ,
de Nicander , les Sentences de Théop-
gnide , ne sont point de la Poésie.
Ce ne sont que des Discours ordinai-
res , qui ont emprunté la verve et la
mesure poétique , pour relever leur
style et s'insinuer plus aisément (a).

vement , et sans nulle fiction : tels sont les *Ou-
vrages et les Jours* d'Hésiode , les *Géorgiques* de Vir-
gile , les *Arts poétiques* d'Horace , de Vida , de Boi-
leau. Ces Poèmes n'ont le plus souvent que le style
de la Poésie , et quand ils ont la fiction , ils de-
viennent , dans ces endroits , de vrai Poèmes dans
la rigueur du terme. Voyez le VII Traité, vol. 3.

(a) *De audiendis Poëtis.*

Tome I.

C

SECONDE PARTIE,

OU ON ÉTABLIT LE PRINCIPE
DE L'IMITATION , PAR LA
NATURE ET PAR LES LOIX
DU GOUT.

SI tout est lié dans la Nature, parce que tout y est dans l'ordre ; tout doit l'être de même dans les Arts, parce qu'ils sont imitateurs de la nature. Il doit y avoir un point de réunion , où se rappellent les parties les plus éloignées : de sorte qu'une seule partie , une fois bien connue , doit nous faire au moins entrevoir les autres.

✓ Le Génie et le Gout ont le même objet dans les Arts. L'un le crée , l'autre en juge. Ainsi , s'il est vrai que le Génie produit les ouvrages de l'Art par l'imitation de la belle Nature, comme on vient de le prouver ; le Gout qui juge des productions du Génie ne doit être satisfait que quand la belle Nature est bien imitée. On sent la justesse et la vérité de cette consé-

· RÉDUITS A UN PRINCIPE. 51
quence : mais il s'agit de la développer
et de la mettre dans un plus grand jour.
C'est ce qu'on se propose dans cette
Partie , où on verra ce que c'est que
le Goût : quelles loix il peut prescrire
aux Arts , et que ces loix se bornent
toutes à l'imitation , telle que nous
venons de la caractériser dans la pré-
miere Partie.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que le Goût.

IL est un bon Goût. Cette proposition n'est point un problème : et ceux qui en doutent, ne sont point capables d'atteindre aux preuves qu'ils demandent.

Mais quel est-il, ce bon Goût ? Est-il possible qu'ayant une infinité de règles dans les Arts, et d'exemples dans les ouvrages des Anciens et des Modernes, nous ne puissions nous en former une idée claire et précise ? Ne seroit-ce point la multiplicité de ces exemples mêmes, ou le trop grand nombre de ces règles qui offusqueroit notre esprit, et qui, en lui montrant des variations infinies, à cause de la différence des sujets traités, l'empêcheroit de se fixer à quelque chose de certain, dont on pût tirer une juste définition ?

Il est un bon Goût, qui est seul bon. En quoi consiste-t-il ? De quoi dépend-il ? Est-ce de l'objet, ou du génie qui s'exerce sur cet objet ? A-t-il des

RÉDUITS A UN-PRINCIPE. 53
regles, n'en a-t-il point ? Est-ce l'esprit seul qui est son organe, ou le cœur seul, ou tous deux ensemble ? Que de questions sous ce titre si connu, tant de fois traité, et jamais assez clairement expliqué !

On diroit que les Anciens n'ont fait aucun effort pour le trouver ; et que les Modernes au contraire ne le saisissent que par hasard. Ils ont peine à suivre la route, qui paroît trop étroite pour eux. Rarement ils s'échappent sans payer quelque tribut à l'une des deux extrémités. Il y a de l'affectation dans celui qui écrit avec soin ; et de la négligence, dans celui qui veut écrire avec facilité. Au lieu que dans les Anciens qui nous restent, il semble que c'est un heureux Génie qui les mene comme par la main : ils marchent sans crainte et sans inquiétude, comme s'ils ne pouvoient aller autrement. Quelle en est la raison ? Ne seroit-ce pas que les Anciens n'avoient d'autres modeles que la Nature elle-même, et d'autre guide que le Goût ; et que les Modernes se proposant pour modeles les ouvrages des premiers imitateurs, et craignant de blesser les regles

54. LES BEAUX ARTS

que l'Art a établies , leurs copies ont dégénéré et retenu un certain air de contrainte , qui trahit l'Art , et met tout l'avantage du côté de la Nature ?

✓ C'est donc au Goût seul qu'il appartient de faire des chefs-d'œuvres , et de donner aux ouvrages de l'Art , cet air de liberté et d'aisance qui en fait toujours le plus grand mérite.

Nous avons assez parlé de la Nature et des exemples qu'elle fournit au Génie. Il nous reste à examiner le Goût et ses loix. Tâchons d'abord de le connoître lui-même , cherchons son principe : ensuite nous considérerons les regles qu'il prescrit aux beaux Arts.

✓ Le Goût est dans les Arts ce que l'intelligence est dans les Sciences. Leurs objets sont différens à la vérité , mais leurs fonctions ont entre elles une si grande analogie , que l'une peut servir à expliquer l'autre.

Le vrai est l'objet des Sciences. Celui des Arts est le bon et le beau : deux termes qui rentrent presque dans la même signification , quand on les examine de près.

L'Intelligence considere ce que les objets sont en eux-mêmes , selon leur

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 55

essence, sans aucun rapport avec nous. Le Goût au contraire ne s'occupe de ces mêmes objets que par rapport à nous.

Il y a des personnes, dont l'esprit est faux, parce qu'elles croient voir la vérité où elle n'est point réellement. Il y en a aussi qui ont le goût faux, parce qu'elles croient sentir le bon ou le mauvais où ils ne sont point en effet.

Une intelligence est donc parfaite, quand elle voit sans nuage, et qu'elle distingue sans erreur le vrai d'avec le faux, la probabilité d'avec l'évidence. De même le Goût est parfait aussi, quand, par une impression distincte, il sent le bon et le mauvais, l'excellent et le médiocre, sans jamais les confondre, ni les prendre l'un pour l'autre.

Je puis donc définir l'Intelligence : la facilité de reconnoître le vrai et le faux, et de les distinguer l'un de l'autre : et le Goût, la facilité de sentir le bon, le mauvais, le médiocre, et de les distinguer avec certitude.

Ainsi, vrai et bon, connoissance et goût, voilà tous nos objets et toutes nos opérations. Voilà les Sciences et les Arts.

Je laisse à la Métaphysique pro-

56 LES BEAUX ARTS

fonde à débrouiller tous les ressorts secrets de notre ame , et à creuser les principes de ses opérations. Je n'ai pas besoin d'entrer ici dans ces discussions spéculatives , où l'on est aussi obscur que sublime. Je parts d'un principe que personne ne conteste. Notre ame connoît , et ce qu'elle connoît , produit en elle un sentiment. La connoissance est une lumière répandue dans notre ame : le sentiment est un mouvement qui l'agite. L'une éclaire : l'autre échauffe. L'une nous fait voir l'objet : l'autre nous y porte , ou nous en détourne.

q. 10e Bo. ✓ Le Goût est donc un sentiment. Et comme , dans la matière dont il s'agit ici , ce sentiment a pour objet les ouvrages de l'Art ; et que les beaux Arts, comme nous l'avons prouvé , ne sont que des imitations de la belle Nature ; ✓ le Goût doit être un sentiment qui nous avertit si la belle Nature est bien ou mal imitée. Ceci se développera de plus en plus dans la suite.

Quoique ce sentiment paroisse partir brusquement et en aveugle ; il est cependant toujours précédé au moins d'un éclair de lumière , à la faveur

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 57
duquel nous découvrons les qualités
de l'objet. Il faut que la corde ait été
frappée , avant que de rendre le son.
Mais cette opération est si rapide , que
souvent on ne s'en apperçoit point ; et
que la raison , quand elle revient sur
le sentiment , a beaucoup de peine à
en reconnoître la cause. C'est pour
cela peut-être que la supériorité des
Anciens sur les Modernes est si difficile
à décider. C'est le Goût qui en doit
juger : et à son tribunal , on sent plus
qu'on ne prouve.

CHAPITRE II.

*L'objet du Goût ne peut être que la
Nature.*

PREUVES DE RAISONNEMENT.

N O T R E ame est faite pour con-
noître le vrai , et pour aimer le bon :
et comme il y a une proportion natu-
relle entre elle et ces objets , elle ne
peut se refuser à leur impression :
elle s'éveille aussitôt , et se met en
mouvement. Une proposition géomé-
trique bien comprise emporte nécessai-

58 LES BEAUX ARTS

rement notre aveu. De même dans ce qui concerne le Goût, c'est notre cœur qui nous mene presque sans nous : et rien n'est si aisé que d'aimer ce qui est fait pour être aimé.

Ce penchant si fort et si marqué , prouve bien que ce n'est ni le caprice ni le hasard qui nous guident dans nos connoissances et dans nos goûts. Tout est réglé par des loix immuables. Chaque faculté de notre ame a un but légitime , où elle doit se porter pour être dans l'ordre.

Le Goût qui s'exerce sur les Arts n'est point un Goût factice. C'est une partie de nous-mêmes qui est née avec nous , et dont l'office est de nous porter à ce qui est bon. La connoissance le précède : c'est le flambeau. Mais que nous serviroit-il de connoître, s'il nous étoit indifférent de jouir ? La Nature étoit trop sage pour séparer ces deux parties : en nous donnant la faculté de connoître , elle ne pouvoit nous refuser celle de sentir le rapport de l'objet connu avec notre utilité , et d'y être attiré par ce sentiment. C'est ce sentiment qu'on appelle le Goût naturel , parce que c'est la nature qui

RÉDUIITS A UN PRINCIPE. 59

nous l'a donné. Mais pourquoi nous l'a-t-elle donné? Etoit-ce pour juger des Arts qu'elle n'a point faits (a)? Non, c'étoit pour juger des choses naturelles par rapport à nos plaisirs ou à nos besoins.

L'industrie humaine ayant ensuite inventé les beaux Arts sur le modele de la Nature, et ces Arts ayant eu pour objet l'agrément et le plaisir, qui sont, dans la vie un second ordre de besoins, la ressemblance des Arts avec la Nature, la conformité de leur but, sembloient exiger que le Goût naturel fût aussi le juge des Arts : c'est ce qui arriva. Il fut reconnu, sans nulle contradiction : les Arts devinrent pour lui de nouveaux sujets, si j'ose parler ainsi, qui se rangèrent paisiblement sous sa juridiction, sans l'obliger de faire pour eux le moindre changement à ses loix. Le Goût resta le même constamment : et il ne promit aux Arts son approbation, que quand ils lui feroient éprouver la même impression que la Nature elle-

(a) *Ars enim cum à naturâ profecta sit, nisi naturam movent ac delectet, nihil sanè egisse videantur.*
Cic. de Or. III. 51.

60 LES BEAUX ARTS

même ; et les chefs-d'œuvres des Arts ne l'obtinrent jamais qu'à ce prix.

Il y a plus : comme l'imagination des hommes sait créer des êtres , à sa manière (ainsi que nous l'avons dit ,) et que ces êtres peuvent être beaucoup plus parfaits que ceux de la simple Nature ; il est arrivé que le Goût s'est établi avec une sorte de prédilection dans les Arts , pour y régner avec plus d'empire et plus d'éclat. En les élevant et en les perfectionnant , il s'est élevé et perfectionné lui-même : et sans cesser d'être naturel , il s'est trouvé beaucoup plus fin , plus délicat , et plus parfait dans les Arts , qu'il ne l'étoit dans la Nature même.

Mais cette perfection n'a rien changé dans son essence. Il est toujours tel qu'il étoit auparavant, indépendant du caprice. Son objet est essentiellement le bon. Que ce soit l'Art qui le lui présente , ou la Nature , il ne lui importe , pourvu qu'il jouisse. C'est sa fonction. S'il prend quelquefois le faux bien pour le vrai , c'est l'ignorance qui le détourne ou le préjugé : c'étoit à la raison à les écarter , et à lui préparer les voies.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 61

Si les hommes étoient assez attentifs pour reconnoître de bonne heure en eux-mêmes ce Goût naturel , et qu'ils travaillassent ensuite à l'étendre, à le développer , à l'aiguiser par des observations , des comparaisons , des réflexions , etc. ils auroient une regle invariable et infaillible pour juger des Arts. Mais comme la plupart n'y pensent que quand ils sont remplis de préjugés ; ils ne peuvent démêler la voix de la Nature dans une si grande confusion. Ils prennent le faux Goût pour le vrai : ils lui en donnent le nom : il en exerce impunément toutes les fonctions. Cependant la Nature est si forte, que si , par hasard , quelqu'un d'un goût épuré s'oppose à l'erreur , il fait bien souvent rentrer le goût naturel dans ses droits. ✓✓✓

On le voit de tems en tems : le peuple même écoute la réclamation d'un petit nombre , et revient de sa prévention. Est-ce l'autorité des hommes , ou plutôt n'est-ce point la voix de la Nature qui opere ces changemens ? ✓ Tous les hommes sont presque à l'unisson du côté du cœur. Ceux qui les ont peints de ce côté , n'ont fait que se

62 LES BEAUX ARTS

peindre eux-mêmes. On leur a applaudi, parce que chacun s'y est reconnu. Qu'un homme, qui ait le goût exquis, soit attentif à l'impression que fait sur lui l'ouvrage de l'art, qu'il sente distinctement, et qu'en conséquence il prononce : il n'est gueres possible que les autres hommes ne souscrivent à son jugement. Ils éprouvent le même sentiment que lui, si ce n'est au même degré, du moins sera-t-il de la même espece : et quels que soient le préjugé et le mauvais goût, ils se soumettent, et rendent secrètement hommage à la Nature.

CHAPITRE III.

*Preuves tirées de l'Histoire même du
Goût.*

LE goût des Arts a eu ses commen-
cemens , ses progrès , ses révolutions
dans l'Univers ; et son Histoire d'un
bout à l'autre , nous montre ce qu'il
est , et de quoi il dépend.

Il y eut un tems , où les hommes ,
occupés du seul soin de soutenir ou de
défendre leur vie , n'étoient que labou-
reurs ou soldats. Sans loix , sans paix ,
sans mœurs , leurs sociétés n'étoient
que des conjurations. Ce ne fut point
dans ce tems de troubles et de téné-
bres qu'on vit éclore les beaux Arts.
On sent bien par leur caractere , qu'ils
sont les enfans de l'Abondance et de
la Paix.

Quand on fut las de s'entre-nuire ;
et , qu'ayant appris par une funeste
expérience , qu'il n'y avoit que la
vertu et la justice qui pussent rendre
heureux le genre humain , on eut
commencé à jouir de la protection des

64 LES BEAUX ARTS

loix ; le premier mouvement du cœur fut pour la joie. On se livra aux plaisirs qui vont à la suite de l'innocence. Le Chant et la Danse furent les premières expressions du sentiment : et ensuite le loisir, le besoin, l'occasion, le hasard, donnerent l'idée des autres Arts, et en ouvrirent le chemin.

✓ Lorsque les hommes furent un peu dégrossis par la société, et qu'ils eurent commencé à sentir qu'ils valaient mieux par l'esprit que par le corps ; il se trouva sans doute quelque homme merveilleux, qui, inspiré par un Génie extraordinaire, jeta les yeux sur la Nature. Il admira cet ordre magnifique joint à une variété infinie, ces rapports si justes des moyens avec la fin, des parties avec le tout, des causes avec les effets. Il sentit que la Nature étoit simple dans ses voies, mais sans monotonie ; riche dans ses parures, mais sans affectation ; régulière dans ses plans, féconde en ressorts, mais sans s'embarrasser elle-même dans ses apprêts et dans ses regles. Il le sentit peut-être sans en avoir une idée bien claire ; mais ce sentiment suffisoit pour le guider

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 65
jusqu'à un certain point, et le préparer
à d'autres connoissances.

Après avoir contemplé la Nature ,
il se considéra lui-même. Il reconnut
qu'il avoit un goût-né pour les rap-
ports qu'il avoit observés ; qu'il en
étoit touché agréablement. Il comprit
que l'ordre , la variété , la proportion
tracées avec tant d'éclat dans les ou-
vrages de la Nature, ne devoient point
seulement nous élever à la connois-
sance d'une intelligence suprême; mais
qu'elles pouvoient encore être regar-
dées comme des leçons de conduite ,
et tournées au profit de la société hu-
maine.

Ce fut alors , à proprement parler ,
que les Arts sortirent de la Nature.
Jusques-là tous leurs élémensy avoient
été confondus et dispersés comme dans
une sorte de chaos. On ne les avoit
gueres connus que par soupçon, ou
même par une sorte d'instinct. On
commença alors à en démêler quel-
ques principes. On fit quelques ten-
tatives qui aboutirent à des ébauches.
C'étoit beaucoup : il n'étoit pas aisé
de trouver ce dont on n'avoit pas une
idée certaine , même en le cherchant.

66 LES BEAUX ARTS

Qui auroit cru que l'ombre d'un corps, environné d'un simple trait, pût devenir un tableau d'Apelle ; que quelques accens inarticulés pussent donner naissance à la Musique telle que nous la connoissons aujourd'hui ? Le trajet est immense. Combien nos peres ne firent-ils point de courses inutiles , ou même opposées à leur terme ? Combien d'efforts malheureux , de recherches vaines , d'épreuves sans succès ? Nous jouissons de leurs travaux ; et pour toute reconnoissance , ils ont nos mépris.

✓ Les Arts en naissant étoient comme sont les hommes. Ils avoient besoin d'être formés de nouveau par une sorte d'éducation. Ils sortoient de la barbarie : c'étoit une imitation , il est vrai , mais une imitation grossiere , et de la ✓ Nature grossiere elle-même. Tout l'Art consistoit à peindre ce qu'on voyoit , et ce qu'on sentoit. On ne savoit pas choisir. La confusion régnoit dans le dessein , la disproportion ou l'uniformité dans les parties , l'excès , la bizarrerie , la grossièreté dans les ornemens. C'étoit des matériaux plutôt qu'un édifice. Cependant on imitoit.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 67

Les Grecs doués d'un génie heureux saisirent enfin avec netteté les traits essentiels et capitaux de la belle Nature ; et comprirent clairement qu'il ne suffisoit pas d'imiter les choses , qu'il falloit encore les choisir. Jusqu'à eux les ouvrages de l'Art n'avoient gueres été remarquables , que par l'énormité de la masse ou de l'entreprise. C'étoient les ouvrages des Titans. Mais les Grecs plus éclairés sentirent qu'il étoit plus beau de charmer l'esprit , que d'étonner ou d'éblouir les yeux. Ils jugerent que l'unité , la variété , la proportion , devoient être le fondement de tous les Arts ; et sur ce fonds si beau , si juste , si conforme aux loix du Gôtt et du sentiment , on vit chez eux la toile prendre le relief et les couleurs de la Nature , l'ivoire et le marbre s'animer sous le ciseau. La Musique, la Poésie, l'éloquence , l'Architecture , enfantèrent aussitôt des miracles. Et comme l'idée de la perfection , commune à tous les Arts , se fixa dans ce beau siècle ; on eut presque à la fois dans tous les genres des chefs-d'œuvres , qui depuis servirent de modèles à toutes

les Nations polies. Ce fut le premier triomphe des Arts.

Rome devint disciple d'Athenes. Elle connut toutes les merveilles de la Grece. Elle les imita : et se fit bientôt autant estimer par ses ouvrages de Goût , qu'elle s'étoit fait craindre par ses armes. Tous les peuples lui applaudirent : et cette approbation fit voir que les Grecs qui avoient été imités par les Romains , étoient d'excellens modeles , et que leurs regles n'étoient prises que dans la Nature.

Il arriva des révolutions dans l'Univers. L'Europe fut inondée de Barbares : les Arts et les Sciences furent enveloppées dans le malheur des tems. Il n'en resta qu'un foible crépuscule , qui néanmoins jetoit de tems en tems assez de feu , pour faire comprendre qu'il ne lui manquoit qu'une occasion pour se rallumer. Elle se présenta. Les Arts exilés de Constantinople vinrent se réfugier en Italie : on y réveilla les manes d'Horace, de Virgile , de Cicéron. On alla fouiller jusques dans les tombeaux qui avoient servi d'asyle à la Sculpture et à la Peinture. Bientôt , on vit reparoître

l'Antiquité avec toutes les graces de la jeunesse. Elle saisit tous les cœurs : on reconnoissoit la Nature. On feuilleta donc les Anciens : on y trouva des regles établies , des principes exposés , des exemples tracés. L'Antiquité fut pour nous , ce que la Nature avoit été pour les Anciens. On vit les Artistes Italiens et François , qui n'avoient point laissé de travailler , quoique dans les ténèbres , on les vit réformer leurs ouvrages sur ces grands modeles. Ils retranchent le superflu , ils remplissent les vuides , il transposent , ils dessinent , ils posent les couleurs , ils peignent avec intelligence. Le Goût se rétablit peu-à-peu : on découvre chaque jour de nouveaux degrés de perfection ; (car il étoit aisé d'être nouveau sans cesser d'être naturel.) Bientôt l'admiration publique multiplia les talens ; l'émulation les anima : les beaux ouvrages s'annoncerent de toutes parts en France et en Italie. Enfin le Goût est arrivé au point où ces Nations pouvoient le porter. Sera-ce une fatalité de descendre , et de se rapprocher du point d'où l'on est parti ? Si cela est , on prendra une autre

70 LES BEAUX ARTS

route : les Arts se sont formés et perfectionnés en s'approchant de la Nature ; ils vont se corrompre et se perdre en voulant la surpasser. Les ouvrages ayant eu pendant un certain tems le même degré d'assaisonnement et de perfection , et le goût des meilleures choses s'émuissant par l'habitude , on a recours à un nouvel Art pour le réveiller. On charge la Nature : on l'ajuste ; on la pare au gré d'une fausse délicatesse : on y met de l'entortillé , du mystère , de la pointe : en un mot , de l'affectation , qui est l'extrême opposé à la grossièreté : mais extrême , dont il est plus difficile de revenir que de la grossièreté même , parce que les Artistes s'admirent eux-mêmes dans leurs défauts. C'est ainsi que le Goût et les beaux Arts périssent en s'éloignant de la Nature.

*Finclon
ou No.*

Ce fut toujours par ceux qu'on appelle beaux-esprits que la décadence commença. Ils furent plus funestes aux Arts que les Goths , qui ne firent qu'achever ce qui avoit été commencé par les Plin et les Seneque , et tous ceux qui voulurent les imiter. Les François sont arrivés au plus haut

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 71
point : auront-ils des préservatifs assez
puissans pour les empêcher de descen-
dre ? L'exemple du bel-esprit est bril-
lant, et contagieux d'autant plus, qu'il
est peut-être moins difficile à suivre.

CHAPITRE IV.

*Les loix du Goût n'ont pour objet que
l'imitation de la belle Nature.*

Ce que c'est que la belle Nature.

DE tout ce qui précède, il s'ensuit
que le Goût est, comme le Génie,
une faculté naturelle, qui ne peut
avoir pour objet légitime que la Na-
ture elle-même, ou ce qui lui ressem-
ble. Transportons-le maintenant au
milieu des Arts, et voyons quelles
sont les loix qu'il peut leur dicter.

L LOI GÉNÉRALE DU GOUT.

Imiter la belle Nature.

Le Goût est la voix de l'amour,
de soi-même. Fait uniquement pour ✓

jouir, il est avide de tout ce qui peut lui procurer quelque sentiment agréable. Or comme il n'y a rien qui nous flatte plus que ce qui nous approche de notre perfection, ou qui peut nous la faire espérer; il s'ensuit, que notre Goût n'est jamais plus satisfait que quand on nous présente des objets, dans un degré de perfection qui ajoute à nos idées, et semble nous promettre des impressions d'un caractère ou d'un degré nouveau, lesquelles tirent notre cœur de cette espèce d'engourdissement où le laissent les objets auxquels il est accoutumé.

C'est pour cette raison que les beaux Arts ont tant de charmes pour nous. Quelle différence entre l'émotion que produit une histoire ordinaire, qui ne nous offre que des exemples imparfaits ou communs; et cette extase que nous cause la Poésie, lorsqu'elle nous enlève dans ces régions enchantées, où nous trouvons réalisés en quelque sorte les plus beaux fantômes de l'imagination! L'Histoire nous fait languir dans une espèce d'esclavage: et dans la Poésie, notre âme jouit avec complaisance

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 73

complaisance de son élévation et de sa liberté (a).

De ce principe il suit non-seulement que c'est la belle Nature que le Goût demande ; mais encore que la belle Nature est , selon le Goût , celle qui a 1.^o le plus de rapport avec notre propre perfection , notre avantage , notre intérêt. 2.^o Celle qui est en même-tems la plus parfaite en soi. Je suis cet ordre , parce que c'est le Goût qui nous mene dans cette matiere : *Id generatim pulchrum est , quod tum ipsius naturæ , tum nostræ convenit* (b).

(a) *Res gesta et eventus qui veræ historiae subjiciuntur , non sunt ejus amplitudinis in quâ anima humana sibi satisfaciât ; præsto est Poesis quæ facta magis heroïca confingat Cum historia vera , obviâ rerum satietate et similitudine , animæ humanæ fastidio sit , reficit eam pœsis , inexpectata et varia et vicissitudinum plena canens. Bacon. Organ. lib. 4.*

(b) *Auctor dissert. de verâ et falsâ pulchritudine. Delect. Epigr.*

Nous disons que les Beaux Arts ont pour objet d'imiter la belle Nature , et non que l'imitation est la source du plaisir des Arts et des Lettres , deux propositions toutes différentes. Or la belle Nature est tout ce qui est aussi parfait en soi et aussi intéressant pour nous qu'il peut l'être. Tout ce qu'on peut dire de plus n'est qu'un développement de ce principe , où toutes les questions s'arrêtent en cette matiere. Faut-il tant de recherches pour reconnoître la belle Nature ? Il suffit de la voir. Est-ce la définition du bon qui en donne le goût ? Et sans le goût peut-on en avoir l'idée ?

74 LES BEAUX ARTS

Supposons que les regles n'existent point ; et qu'un Artiste philosophe soit chargé de les reconnoître et de les établir pour la premiere fois. Le point d'où il part est une idée nette et précise de ce dont il veut donner des regles. Supposons encore que cette idée se trouve dans la définition des Arts, telle que nous l'avons donnée : *Les Arts sont l'imitation de la belle nature*. Il se demandera ensuite, quelle est la fin de cette imitation ? Il sentira aisément que c'est de plaire , de remuer , de toucher , en un mot le plaisir. Il sait d'où il part : il sait où il va : il lui est aisé de régler sa marche.

Avant que de poser ses loix , il sera long-tems observateur. D'un côté il considérera tout ce qui est dans la Nature physique et morale ; les mouvemens du corps et ceux de l'ame , leurs especes , leurs degrés , leurs variations , selon les âges , les conditions, les situations. De l'autre côté, il sera attentif à l'impression des objets sur lui-même. Il observera ce qui lui fait plaisir ou peine , ce qui lui en fait plus ou moins , et comment , et pourquoi cette impression agréable ou désagréable est arrivée jusqu'à lui.

RÉDUITS À UN PRINCIPE. 75

Il voit dans la Nature , des êtres animés , et d'autres qui ne le sont pas. Dans les êtres animés , il en voit qui raisonnent , et d'autres qui ne raisonnent pas. Dans ceux qui raisonnent , il voit certaines opérations qui supposent plus de capacité , plus d'étendue , qui annoncent plus d'ordre et de conduite.

Au-dedans de lui-même il s'apperoit , 1.^o que plus les objets s'approchent de lui , plus il en est touché : plus ils s'en éloignent , plus ils lui sont indifférens. Il remarque que la chute d'un jeune arbre l'intéresse plus que celle d'un rocher : la mort d'un animal qui lui paroissoit tendre et fidelle , plus qu'un arbre déraciné : allant ainsi de proche en proche , il trouve que l'intérêt croît à proportion de la proximité qu'ont les objets qu'il voit , avec l'état où il est lui-même.

De cette premiere observation notre Législateur conclut , que la premiere qualité que doivent avoir les objets que nous présentent les Arts , c'est , qu'ils soient intéressans , c'est-à-dire , qu'ils aient un rapport intime avec nous. L'amour-propre est le ressort de tous les mouvemens du cœur

humain. Ainsi il ne peut y avoir rien de plus touchant pour nous que l'image des passions et des actions des hommes; parce qu'elles sont comme des miroirs, où nous voyons les nôtres, avec des rapports de différence ou de conformité.

L'Observateur a remarqué en second lieu, que ce qui donne de l'exercice et du mouvement à son esprit et à son cœur, qui étend la sphere de ses idées et de ses sentimens, avoit pour lui un attrait particulier. Il en a conclu que ce n'étoit point assez pour les Arts que l'objet qu'ils auroient choisi, fût intéressant, mais qu'il devoit encore avoir toute la perfection dont il est susceptible : d'autant plus que cette perfection même renferme des qualités entièrement conformes à la nature de notre ame et à ses besoins.

Notre ame est un composé de force et de foiblesse. Elle veut s'élever, s'agrandir; mais elle veut le faire aisément. Il faut l'exercer, mais ne pas l'exercer trop. C'est le double avantage qu'elle tire de la perfection des objets que les Arts lui présentent.

Elle y trouve d'abord la variété, qui suppose le nombre et la diffé-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 77

rence des parties , présentées à la fois , avec des positions , des gradations , des contrastes piquans. (Il ne s'agit point de prouver aux hommes les charmes de la variété.) L'esprit est remué par l'impression des différentes parties qui le frappent toutes ensemble , et chacune en particulier , et qui multiplient ainsi ses sentimens et ses idées.

Ce n'est point assez de les multiplier , il faut les élever et les étendre. C'est pour cela que l'Art est obligé de donner à chacune de ces parties différentes , un degré exquis de force et d'élégance , qui les rende singulieres et les fasse paroître nouvelles (*a*). Tout ce qui est commun , est ordinairement médiocre. Tout ce qui est excellent , est rare , singulier , et souvent nouveau. Ainsi , la variété et l'excellence des parties sont les deux ressorts qui agitent notre ame , et qui lui causent le plaisir qui accompagne le mouvement et l'action. Quel état plus délicieux que celui d'un homme qui res-

(*a*) Quoique rien ne plaise que ce qui est naturel , a dit M. de la Mothe , il ne s'ensuit pas que tout ce qui est naturel doive plaire.

78 LES BEAUX ARTS.

sentiroit à la fois les impressions les plus vives de la Peinture , de la Musique , de la Danse , de la Poésie , réunies toutes pour le charmer ! Pourquoi faut-il que ce plaisir soit si rarement d'accord avec la vertu ?

Cette situation qui seroit délicieuse , parce qu'elle exerceroit à la fois tous nos sens et toutes les facultés de notre ame , deviendroît désagréable , si elle les exerçoit trop. Il faut ménager notre foiblesse. La multitude des parties nous fatigueroit , si elles n'étoient point liées entr'elles par la régularité , qui les dispose tellement , qu'elles se réduisent toutes à un centre commun qui les unit. Rien n'est moins libre que l'Art , dès qu'il a fait le premier pas. Un Peintre qui a choisi la couleur ou l'attitude d'une tête , si c'est un Raphaël ou un Rubens , voit en même tems les couleurs et les plis de la draperie qu'il doit jeter sur le reste du corps. Le premier connoisseur qui vit le fameux Torse (a) de Rome reconnut Hercule filant. Dans

(a) Torse , terme de sculpture qui se dit d'une figure tronquée qui n'a qu'un corps sans tête, ou sans bras , ou sans jambes.

(M. de Vind. Arch. d. K. (2) pl. 1. p. 257)

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 79

la Musique le premier ton fait la loi ; et quoiqu'on paroisse s'en écarter quelquefois , ceux qui ont le jugement de l'oreille sentent aisément qu'on y tient toujours comme par un fil secret. Ce sont des écarts pindariques (a) qui deviendroient un délire, si on perdoit de vue le point d'où l'on est parti , et le but où on doit arriver.

L'unité et la variété produisent la symétrie et la proportion : deux qualités qui supposent la distinction et la différence des parties , et en même-tems un certain rapport de conformité entr'elles. La symétrie partage , pour ainsi dire , l'objet en deux , place au milieu les parties uniques , et à côté celles qui sont répétées : ce qui forme une sorte de balance et d'équilibre qui donne de l'ordre , de la liberté , de la grace à l'objet. La proportion

(a) Un écart est , lorsqu'on passe brusquement d'un objet à un autre qui en paroît entièrement séparé. Ces deux objets se sont trouvés liés dans l'esprit par des idées qu'on pourroit appeler *médiantes* : Mais comme ces idées ont paru peu importantes , et d'ailleurs assez faciles à suppléer , le Poète ne les a point exprimées , et a saisi sans préparation l'objet qu'elles ont amené ; ce qui fait paroître une sorte de vuide qu'on appelle Ecart.

80 LES BEAUX ARTS

va plus loin , elle entre dans le détail des parties qu'elle compare entr'elles et avec le tout , et présente sous un même point de vue l'unité, la variété et le concert agréable de ces deux qualités entr'elles. Telle est l'étendue de la loi du Goût par rapport au choix et à l'arrangement des parties des objets.

D'où il faut conclure , que la belle Nature , telle qu'elle doit être présentée dans les Arts , renferme toutes les qualités du beau et du bon. Elle doit nous flatter du côté de l'esprit , en nous offrant des objets parfaits en eux-mêmes , qui étendent et perfectionnent nos idées ; c'est le beau. Elle doit flatter notre cœur en nous montrant dans ces mêmes objets des intérêts qui nous soient chers , qui tiennent à la conservation ou à la perfection de notre être , qui nous fassent sentir agréablement notre propre existence ; et c'est le bon : qui , se réunissant avec le beau dans un même objet présenté , lui donne toutes les qualités dont il a besoin pour exercer et perfectionner à la fois notre cœur et notre esprit.

Il est inutile , ce me semble , d'en

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 8r
 trer ici dans une plus grande discus-
 sion , sur la nature du beau , et du
 bon : de faire voir que la beauté con-
 siste dans les rapports des moyens avec
 leur fin : qu'un corps qui est beau
 est celui dont les membres ont une
 juste configuration pour exécuter aisé-
 ment tous les mouvemens qui lui sont
 propres , et que la grace de ces mou-
 vemens consiste dans la facilité jointe
 à la précision. Ces questions ne sont
 point de mon sujet. Il me suffit
 d'avoir marqué quel est le véritable
 objet des Arts , d'avoir montré qu'il a
 été le même dans tous les tems ; et
 que d'ailleurs tous les hommes polis
 l'ont toujours reconnu par la voix du
 sentiment qui dans ce genre , va beau-
 coup plus vite et plus sûrement que
 la plus subtile Métaphysique. Homere, ✓
Virgile , Térence , Raphaël , Cor-
neille , Le Brun , Racine ; malgré la
 différence des tems , des goûts , des
 génies , des gouvernemens , des cli-
 mats , des mœurs , des langues , se sont
 tous réunis dans le point essentiel , qui
 est de peindre la Nature et de la choi-
 sir. Les uns l'ont fait avec force , les
 autres avec grace , quelques-uns ont
 réuni la grace avec la force ; mais

82 LES BEAUX ARTS

tous , ils ont eu le même objet , qui étoit de montrer des choses parfaites en elles-mêmes , et en même-tems intéressantes pour les hommes à qui ils devoient les montrer. Cette perfection a consisté toujours , dans la variété , l'excellence , la proportion , la symétrie des parties , réunies dans l'ouvrage de l'Art aussi naturellement qu'elles le sont dans un Tout naturel. Et l'intérêt a consisté à faire voir aux hommes des choses qui eussent un rapport intime à leur être , soit pour l'augmenter , le perfectionner , en assurer la conservation ; soit pour le diminuer , l'affoiblir , ou le mettre en danger. Car ces deux especes de rapports sont également intéressantes pour les hommes : peut-être même que la seconde l'est plus que la première : on en verra la raison dans le chapitre qui suit. Si ce fond essentiel des Arts a été revêtu de différentes formes , dans les différens tems , chez les différens peuples qui ont des décences , d'institutions , des préjugés , des modes , des caprices qui varient ; ces différences n'ont eu pour objet que l'accessoire , et jamais le fond des choses. Elles n'ont pas plus changé la

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 83
Nature dans les Arts , qu'elles n'ont
pu la changer en elle-même.

CHAPITRE V.

II. LOI GÉNÉRALE DU GOUT.

*Que la belle Nature soit bien
imitée.*

CETTE Loi a le même fondement que la première. Les Arts imitent la belle Nature pour nous charmer , en nous élevant à une sphere plus parfaite que celle où nous sommes : mais si cette imitation est imparfaite , le plaisir des Arts est nécessairement mêlé de déplaisir. On veut nous montrer l'excellent , le parfait , mais on le manque ; et on nous laisse des regrets. J'allois jouir d'un beau songe , un trait mal rendu m'éveille et me ravit mon bonheur.

L'imitation , pour être aussi parfaite qu'elle peut l'être , doit avoir deux qualités : l'exactitude et la liberté. L'une règle l'imitation , et l'autre l'anime.

Nous supposons en vertu de la pre-

84 LES BEAUX ARTS.

miere Loi , que les modeles sont bien choisis , bien composés , et nettement tracés dans l'esprit. Quand une fois l'Artiste est arrivé à ce point , l'exactitude du pinceau n'est plus qu'une espece de mécanisme. Les objets ne se conçoivent même bien que quand ils sont revêtus des couleurs avec lesquelles ils doivent paroître au-dehors :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots , pour le dire , arrivent aisément.

Ainsi tout est presque fini pour l'exactitude , quand le tableau idéal est parfaitement formé. Mais il n'en est pas de même de la liberté , qui est d'autant plus difficile à atteindre , qu'elle paroît opposée à l'exactitude. Souvent l'une n'excelle qu'aux dépens de l'autre. Il semble que la Nature se soit réservé à elle seule de les concilier , pour faire par-là reconnoître sa supériorité. Elle paroît toujours naïve, ingénue, Elle marche sans étude et sans réflexion , parce qu'elle est libre : au lieu que les Arts liés à un modele , portent presque toujours les marques de leur servitude.

Les acteurs agissent rarement sur la

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 85

scène comme ils agiroient dans la réalité. Un Auguste du théâtre est tantôt embarrassé de sa grandeur, tantôt de ses sentimens. Et si dans la Comédie, Crispin est plus vrai; c'est que son rôle fabuleux approche davantage de sa condition réelle. Ainsi le grand principe pour imiter avec liberté dans les Arts, seroit de se persuader qu'on est à Trezene, qu'Hippolyte est mort, et qu'on est réellement Theramene. Alors l'action aura un autre feu et une autre liberté.

*Paulùm interesse censes ex animo omnia
Ut fert natura facias, an de industria! (a)*

C'est pour atteindre à cette liberté que les grands Peintres laissent quelquefois jouer leur pinceau sur la toile: tantôt, c'est une symétrie rompue, tantôt, un désordre affecté dans quelque petite partie; ici, c'est un ornement négligé; là, une tache légère, laissée à dessein: c'est la loi de l'imitation qui le veut:

A ces petits défauts marqués dans la peinture,
L'esprit avec plaisir reconnoît la Nature.

(a) *Terence Andri.*

86 LES BEAUX ARTS

Avant que de finir ce chapitre , qu'on regarde la vérité de l'imitation , examinons d'où vient que les objets qui déplaisent dans la Nature sont agréables dans les Arts : peut-être en trouverons-nous ici la raison.

Nous venons de dire que les Arts affectoient des négligences pour paroître plus naturels et plus vrais. Mais ce raffinement ne suffit pas encore , pour qu'ils nous trompent au point de nous les faire prendre pour la Nature elle-même. Quelque vrai que soit le tableau , le cadre seul le trahit : *in omni re procul dubio vincit imitationem veritas* (a). Cette observation suffit pour résoudre le problème dont il s'agit.

Pour que les objets plaisent à notre esprit , il suffit qu'ils soient parfaits en eux-mêmes. Il les envisage sans intérêt : et pourvu qu'il y trouve de la régularité , de la hardiesse , de l'élégance , il est satisfait. Il n'en est pas de même du cœur. Il n'est touché des objets que selon le rapport qu'ils ont avec son avantage propre. C'est ce qui règle son amour ou sa

(a) Cic. de Or. III. 57.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 87

haine. De là il s'ensuit , que l'esprit doit être plus satisfait des ouvrages de l'art qui lui offre le beau , qu'il ne l'est ordinairement de ceux de la Nature , qui a toujours quelque chose d'imparfait : et que le cœur au contraire , doit s'intéresser moins aux objets artificiels qu'aux objets naturels , parce qu'il a moins d'avantage à en attendre. Il faut développer cette seconde conséquence.

Nous avons dit que la vérité l'emportoit toujours sur l'imitation. Par conséquent , quelque soigneusement que soit imitée la Nature , l'Art s'échappe toujours , et avertit le cœur , que ce qu'on lui présente n'est qu'un fantôme , qu'une apparence : et qu'ainsi il ne peut lui apporter rien de réel. C'est ce qui revêt d'agrément dans les Arts les objets qui étoient désagréables dans la Nature. Dans la Nature ils nous faisoient craindre notre destruction , ils nous causoient une émotion accompagnée de la vue d'un danger réel : et comme l'émotion nous plaît par elle-même , et que la réalité du danger nous déplaît , il s'agissoit de séparer ces deux parties de la même impression. C'est à quoi l'Art a réussi

88 LES BEAUX ARTS

en nous présentant l'objet qui nous effraie , et en se laissant voir en même-tems lui-même , pour nous rassurer et nous donner , par ce moyen , le plaisir de l'émotion , sans aucun mélange désagréable. Et s'il arrive par un heureux effort de l'Art , qu'il soit pris un moment pour la Nature elle-même , qu'il peigne par exemple un serpent , assez bien pour nous causer les alarmes d'un danger véritable ; cette terreur est aussitôt suivie d'un retour gracieux , où l'ame jouit de sa délivrance comme d'un bonheur réel. Aussi l'imitation est toujours la source de l'agrément. C'est elle qui tempere l'émotion , dont l'excès seroit désagréable. C'est elle qui dédommage le cœur , quand il a souffert l'excès.

Ces effets de l'imitation si avantageux pour les objets désagréables , se tournent entièrement contre les objets agréables par la même raison. L'impression est affoiblie : l'art qui paroît à côté de l'objet agréable , fait connoître qu'il est faux. S'il est assez bien imité pour paroître vrai , et pour que le cœur en jouisse un instant comme d'un bien réel ; le retour , qui

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 89

suit , rompt le charme et rejette le cœur , plus triste , dans son premier état. Ainsi , toutes choses égales d'ailleurs , le cœur doit être beaucoup moins content des objets agréables dans les Arts , que des désagréables. Aussi voit-on que les Artistes réussissent beaucoup plus aisément dans les uns que dans les autres. Dès qu'une fois les Acteurs sont arrivés à un bonheur constant , on les abandonne. Et si on est touché de leur joie dans quelques scènes qui passent vite , c'est parce qu'ils sortent de quelque danger , ou qu'ils sont près d'y entrer. Il est vrai cependant qu'il y a dans les Arts des images gracieuses qui nous charment ; mais elle nous feroient incomparablement plus de plaisir , si elles étoient réalisées : et au contraire , la peinture qui nous remplit d'une terreur agréable , nous feroit horreur dans la réalité.

Je sais bien qu'une partie de l'avantage des objets tristes dans les Arts , vient de la disposition naturelle des hommes , qui , étant nés foibles et malheureux , sont très - susceptibles de crainte et de tristesse : mais je n'ai point entrepris de montrer ici toutes les raisons que peuvent avoir les Ar-

90 LES BEAUX ARTS

tistes, pour choisir ces sortes d'objets :
il me suffisoit de faire voir , que c'est
l'imitation qui met les Arts en état de
tirer avantage de cette disposition ,
qui est désavantageuse dans la Nature.

CHAPITRE VI.

Qu'il y a des regles particulieres pour chaque Ouvrage , et que le Goût ne les trouve que dans la Nature.

LE Goût est une connoissance des Regles par le sentiment. Cette maniere de les connoître est beaucoup plus fine et plus sûre que celle de l'esprit : et même sans elle , toutes les lumieres de l'esprit sont presque inutiles à quiconque veut composer. Vous savez votre art en Géometre. Vous pouvez dire quelles en sont les loix. Vous pouvez même tracer un plan en général : mais voici un terrain avec quelques irrégularités , donnez-nous le plan qui lui convient le plus , eu égard aux tems , aux personnes , etc ; votre spéculation est déconcertée.

Je sais que l'exorde d'un discours doit être clair , modeste , et intéressant. Mais quand je viendrai à l'application de la regle ; qui me dira si mes pensées , mes expressions , mes tours remplissent cette regle ? Qui

92 LES BEAUX ARTS

me dira où je dois commencer une image, où je dois la finir, la placer? L'exemple des grands Maîtres? Le sujet est neuf, ou s'il ne l'est pas, les circonstances le sont.

Il y a plus : vous avez fait un excellent ouvrage : les connoisseurs l'ont approuvé : l'esprit et le cœur ont été également contents. Est-ce assez? Sera-ce un modele pour un autre ouvrage? Non : la matiere est changée. Là , Œdipe mouroit de douleur : ici , Oreste vengé revit par la joie. Vous retiendrez seulement les points fondamentaux , qui sont , l'ordre et la symétrie. Mais il vous faut une autre disposition , un autre ton , d'autres regles particulieres , qui soient tirées du fond même du sujet. Le Génie peut les trouver , les présenter à l'Artiste ; mais qui les choisira , qui les saisira? Le Goût , et le Goût seul. C'est lui qui guidera le Génie dans l'invention des parties ; qui les polira : c'est lui , en un mot , qui sera l'Ordonnateur , et presque l'ouvrier.

Ces Regles particulieres vous effraient : où les trouver? Vous êtes Poète , Peintre , Musicien ; vous avez

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 93
un talent surnaturel : *ingenium ac
mens divinior* : vous savez interroger
le grand maître : les idées que vous
devez exécuter sont quelque part ; et
si vous voulez les trouver ,

Respicere exemplar morum vitæque jubebo.

C'est ce livre dans lequel il faut
savoir lire : c'est la Nature. Et si vous
ne pouvez pas y lire par vous-même ,
je pourrois vous dire : *Retirez-vous ,
le lieu est sacré*. Mais si l'amour de la
gloire vous emporte ; lisez au moins
les Ouvrages de ceux qui ont eu des
yeux. Le sentiment seul vous fera
découvrir ce qui avoit échappé aux
recherches de votre esprit. Lisez les
Anciens : imitez-les , si vous ne pou-
vez imiter la Nature.

Quoi , toujours imiter , dites-vous ,
toujours être esclave ? Créez donc :
faites comme Homere , Milton, Cor-
neille : montez sur le Trépied sacré
pour y prononcer des Oracles. Le Dieu
est sourd , il n'écoute point vos vœux ?
Réduisez-vous donc à être , comme
nous , admirateur de ceux que vous ne
pouvez atteindre ; et souvenez-vous ,
qu'un petit nombre suffit pour créer
des modeles au reste du genre humain.

94 LES BEAUX ARTS

On connoît la nature du Goût et ses loix : elles sont , comme on vient de le voir , entièrement d'accord avec la nature et les fonctions du Génie. Il ne s'agit plus que d'en faire l'application détaillée aux différentes especes d'Arts. Mais qu'on me permette de m'arrêter ici auparavant , pour tirer des conséquences de ce que nous venons de dire sur le Goût : elles ne peuvent être étrangères à notre sujet.

CHAPITRE VII.

I. CONSÉQUENCE.

*Qu'il n'y a qu'un bon Goût en général :
et qu'il peut y en avoir plusieurs en
particulier.*

LA premiere partie de cette conséquence est prouvée par tout ce qui précède. La Nature est le seul objet du Goût : donc il n'y a qu'un seul bon Goût , qui est celui de la Nature. Les Arts mêmes ne peuvent être parfaits qu'en représentant la Nature : donc le Goût qui regne dans les Arts mêmes , doit être encore celui de la Nature. Ainsi il ne peut y avoir en général qu'un seul bon Goût , qui est celui qui approuve la belle Nature : et tous ceux qui ne l'approuvent point , ont nécessairement le Goût mauvais.

Cependant on voit des Goûts différens dans les hommes et dans les Nations qui ont la réputation d'être éclairées et polies. Serons-nous assez hardis , pour préférer celui que nous

96 LES BEAUX ARTS

avons à celui des autres , et pour les condamner ? Ce seroit une témérité , et même une injustice ; parce que les Goûts en particulier peuvent être différens , ou même opposés , sans cesser d'être bons en soi. La raison en est , d'un côté dans la richesse de la Nature ; et de l'autre , dans les bornes du cœur et de l'esprit humain.

La Nature est infiniment riche en objets , et chacun de ces objets peut-être considéré d'un nombre infini de manieres.

Imaginons un modele placé dans une salle de dessin. L'artiste peut le copier sous autant de faces qu'il y a de points de vue d'où il peut l'envisager. Qu'on change l'attitude et la position de ce modele : voilà un nouvel ordre de traits et de combinaisons qui s'offre au dessinateur. Et comme cette position du même modele peut se varier à l'infini , et que ces variations peuvent encore se multiplier par les points de vue qui sont aussi infinis ; il s'ensuit que le même objet peut être représenté sous un nombre infini de faces toutes différentes , et cependant toutes régulières et entièrement conformes à la Nature et au bon Goût.

Cicéron

Cicéron a traité la conjuration de Catilina, en orateur, et en orateur Consul, avec toute la majesté et toute la force de l'éloquence jointe à l'autorité. Il prouve : il peint : il exagère : ses paroles sont des traits de feu. Saluste est dans un autre point de vue. C'est un historien qui considère l'événement sans passion : son récit est une exposition simple, qui n'inspire d'autre intérêt que celui des faits.

La Musique Française et l'Italienne ont chacune leur caractère. L'une n'est pas la bonne Musique : l'autre, la mauvaise. Ce sont deux sœurs, ou plutôt deux faces du même objet.

Allons plus loin encore ; la Nature a une infinité de desseins que nous connoissons ; mais elle en a aussi une infinité que nous ne connoissons pas. Nous ne risquons rien de lui attribuer tout ce que nous concevons comme possible selon les loix ordinaires : *id est maxime naturale*, dit Quintilien, *quod fieri natura optimè patitur*. On peut former par l'esprit des êtres qui n'existent pas, et qui cependant soient naturels. On peut rapprocher ce qui est séparé, et séparer ce qui est uni dans la Nature. Elle se prête, à con-

dition qu'on saura respecter ses loix fondamentales ; et qu'on n'ira pas accoupler les serpens avec les oiseaux, ni les brebis avec les tigres. Les monstres sont effrayans dans la Nature, dans les Arts ils sont ridicules. Il suffit donc de peindre ce qui est vraisemblable ; on ne peut mener un Poète plus loin.

Que Théocrite ait peint la naïveté riant des bergers : que Virgile y ait ajouté ceulement quelques degrés d'élégance et de politesse, ce n'étoit point une loi pour M. de Fontenelle. Il lui a été permis d'aller plus loin, et de se divertir par une jolie mascarade, en peignant la Cour en bergerie. Il a su joindre la délicatesse et l'esprit avec quelques guirlandes champêtres, il a rempli son objet. Il n'y a à reprendre dans son ouvrage que le titre qui auroit dû être différent de ceux de Théocrite et de Virgile. Son idée est fort belle : son plan est ingénieux : rien n'est si délicat que l'exécution : mais il lui a donné un nom qui nous trompe. Voilà la richesse de la Nature, ce me semble, assez établie.

Le même homme pouvoit-il faire usage à la fois de tous ces trésors ? La multitude n'auroit fait que le distraire

et l'empêcher de jouir. C'est pourquoi la Nature ayant fait des provisions pour tout le genre humain , devoit , par prévoyance , distribuer à chacun des hommes en particulier , une portion de goût , qui le déterminât principalement à certains objets. C'est ce qu'elle a fait , en formant leurs organes , de manière qu'ils se portassent vers une partie , plutôt que sur le tout. Les âmes bien conformées ont un Goût général pour tout ce qui est naturel , et en même temps ; un amour de préférence , qui les attache à certains objets en particulier : et c'est cet amour qui fixe les talens , et qui les conserve en les fixant.

Qu'il soit donc permis à chacun d'avoir son Goût , pourvu qu'il soit pour quelque partie de la Nature. Que les uns aiment le riant , d'autres le sérieux ; ceux - ci le naïf ; ceux - là le grand , le majestueux , etc. Ces objets sont dans la Nature , et s'y relient par le contraste. Il y a des hommes assez heureux pour les embrasser presque tous. Les objets mêmes leur donnent le ton du sentiment. Ils aiment le sérieux dans un sujet grave ; l'enjoué , dans un sujet badin. Ils ont autant de

106 LES BEAUX ARTS

facilité à pleurer à la Tragédie, qu'ils en ont à rire à la Comédie : mais on ne doit point pour cela me faire , à moi , un crime d'être resserré dans des bornes plus étroites. Il seroit plus juste de me plaindre.

On voit que les goûts ne peuvent être différens , sans cesser d'être bons, que quand leurs objets sont différens. Car s'ils ont le même objet , et que l'un l'approuve et l'autre le condamne, il y en aura un des deux qui sera mauvais ; et si l'un l'approuve ou le condamne jusqu'à un certain degré , et que l'autre aille au-delà , ou reste en deçà de ce degré , il y en aura un des deux qui sera moins fin , moins étendu , moins délicat , et qui sera , par conséquent , mauvais , au moins par comparaison avec l'autre qui est dans le point exquis.

CHAPITRE VIII.

II. CONSÉQUENCE.

Les Arts étant imitateurs de la Nature , c'est par la comparaison qu'en doit juger des Arts.

Deux manieres de comparer.

SI les beaux Arts ne présentent qu'un spectacle indifférent , qu'une imitation froide de quelque objet qui nous fût entièrement étranger , on en jugeroit comme d'un portrait , en le comparant seulement avec son modele. (a) Mais comme ils sont faits pour nous plaire , ils ont besoin du suffrage du cœur , aussi-bien que de celui de la raison.

Il y a le beau , le parfait idéal de la Poésie , de la Peinture , de tous les autres Arts. On ne peut concevoir par

(a) On ne veut point dire ici que tout le mérite d'un portrait consiste dans sa ressemblance avec son modele ; à moins que le mot de *ressemblance* ne comprenne non-seulement les principaux traits , qui font dire qu'un portrait ressemble ; mais encore tout ce que l'art du Peintre emploie ou peut employer , afin que son ouvrage soit pris pour la nature même.

l'esprit la Nature parfaite et sans défaut, de même que Platon a conçu sa République, Xénophon sa Monarchie, Cicéron son Orateur. Comme cette idée seroit le point fixe de la perfection; les rangs des Ouvrages seroient marqués par le degré de proximité ou d'éloignement qu'ils auroient avec ce point. Mais s'il étoit nécessaire d'avoir cette idée; comme il faudroit l'avoir non-seulement pour tous les genres, mais encore pour tous les sujets, dans chaque genre; combien compteroit-on d'Aristarques?

Nous pouvons bien suivre un Auteur, ou même courir devant lui dans sa matière, jusqu'à un certain point. Le sujet bien connu, nous fait entrevoir du premier coup-d'œil certains traits qui sont si naturels et si frappans, qu'on ne peut les omettre dans la composition: l'Auteur les a mis en œuvre, et nous lui en savons gré. Il en a employé d'autres, que nous n'avions pas apperçus: mais nous les avons reconnus pour être de la Nature: et en conséquence, nous lui avons accordé un nouveau degré d'estime. Il fait plus, il nous montre des traits que nous n'avions pas cru possi-

bles, et il nous force de les approuver encore, par la raison qu'ils sont naturels, et pris dans le sujet; c'est Corneille qui a peint de tête; il avoit des mémoires secrets sur la sublime Nature: nous avouons tout: nous admirons. Il nous a élevé avec lui, et emporté dans la sphère qu'il habite; nous y sommes. Qui de nous sera assez hardi pour assurer qu'il est encore des degrés au-delà: que le Poète s'est arrêté en chemin; qu'il n'a pas eu les ailes assez fortes pour arriver au but? Il faudroit avoir mesuré l'espace, au moins des yeux.

Cet Ouvrage a des défauts; c'est un jugement qui est à la portée de la plupart. Mais, cet ouvrage n'a pas toutes les beautés dont il est susceptible; c'en est un autre, qui n'est réservé qu'aux esprits du premier ordre. On sent, après ce qu'on vient de dire, la raison de l'un et de l'autre. Pour porter le premier jugement, il suffit de comparer ce qui a été fait, avec les idées ordinaires, qui sont toujours avec nous, quand nous voulons juger des Arts; et qui nous offrent des plans, au moins ébauchés, où nous pouvons reconnaître les principales fautes de l'exécution.

tion. Au lieu que pour le second, il faut avoir compris toute l'étendue possible de l'Art, dans le sujet choisi par l'Auteur. Ce qui est à peine accordé aux plus grands Génies.

Il y a une autre espece de comparaison, qui n'est point de l'Art avec la belle Nature. C'est celle des différentes impressions que produisent en nous les différens Ouvrages du même Art, dans la même espece. C'est une comparaison qui se fait par le Goût seul : au lieu que l'autre se fait par l'esprit. Et comme la décision du Goût, aussi-bien que celle de l'esprit, doit être fondée sur le choix et la qualité des objets qu'on imite, et sur la manière dont ils sont imités (a) ; on a dans cette décision du Goût celle de l'esprit même.

Je lis les Satyres de Despréaux. La premiere me fait plaisir. Ce sentiment prouve qu'elle est bonne : mais il ne prouve point qu'elle soit excellente. Je continue : mon plaisir s'augmente à mesure que j'avance : le génie de l'Auteur s'élève de plus en plus, jusqu'à la neuvieme : mon Goût s'élève

(a) Voyez les chap. 4 et 5.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 105
avec lui. L'Auteur n'a pu s'élever plus haut : mon Goût est resté au même point que son Génie. Ainsi le degré du sentiment que cette Satyre m'a fait éprouver, est ma règle, pour juger de toutes les autres Satyres.

Vous avez l'idée d'une Tragédie parfaite. Il n'y a point de doute que ce ne soit celle qui touche le plus vivement, et le plus long-temps le Spectateur. Lisez le moins parfait de tous les Œdipes que nous avons. Vous l'avez lu, et il vous a touché. Prenez-en un autre, et allez ainsi par ordre, jusqu'à ce que vous soyez arrivé à celui de Sophocle, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre de la Muse tragique, et le modèle des règles mêmes.

Vous avez remarqué dans l'un, des hors-d'œuvres qui vous détournent : dans l'autre, des déclamations qui vous refroidissent : dans celui-ci, un style bouffi et une fausse majesté : dans celui-là, des beautés forcées pour tenir place de celles qu'on a rejetées, crainte d'être copiste. D'un autre côté, vous avez vu dans Sophocle, une action qui marche presque seule et sans Art. Vous avez senti l'émotion qui croît à chaque scène ; le style qui est noble

106 LES BEAUX ARTS

et sage vous élève, sans vous distraire. Vous êtes attaché au sort du malheureux Œdipe ? vous le pleurez, et vous aimez votre douleur. Souvenez-vous de l'espece et du degré de sentiment que vous avez éprouvé : ce sera dorénavant votre règle. Si un autre Auteur étoit assez heureux pour y ajouter encore, votre Goût en deviendrait plus exquis et plus élevé : mais en attendant, ce sera sur ce degré, que vous jugerez les autres Tragédies ; et elles seront bonnes ou mauvaises, plus ou moins, selon le degré de proximité ou d'éloignement qu'elles auront avec ces degrés, et cette suite de sentimens que vous avez éprouvés.

Faisons encore un pas : tâchons d'approcher de ce beau idéal qui est la loi suprême. Lisons les plus excellens ouvrages dans le même genre, nous sommes touchés de l'enthousiasme et des emportemens d'Homere, de la sagesse et de la précision de Virgile. Corneille nous a enlevés par sa noblesse, et Racine nous a charmés par sa douceur. Faisons un heureux mélange des qualités uniques de ces grands hommes : nous formerons un modele idéal supérieur à tout ce qui

RÉDUITS A UN PRINCIPÉ. roy
est ; et ce modèle sera la règle souve-
raine et infaillible de toutes nos déci-
sions. C'est ainsi que les Stoïciens
avoient la mesure de la sagesse hu-
maine dans le Sage qu'ils imaginoient :
et que Juvenal trouvoit les plus grands
Poètes, au-dessous de l'idée qu'il avoit
conçue de la poésie, par un sentiment
que ses termes ne pouvoient exprimer :

Qualem nequeo monstrare , et sentio tantum.

CHAPITRE IX.

III. CONSÉQUENCE.

Le Goût de la Nature étant le même que celui des Arts, il n'y a qu'un seul Goût qui s'étend à tout, et même sur les mœurs.

L'ESPRIT saisit sur le champ la justesse de cette conséquence. En effet, qu'on jette les yeux sur l'histoire des Nations, on verra toujours l'humanité et les vertus civiles, dont elle est la mere, à la suite des beaux Arts. C'est par-là qu'Athènes fut l'école de la délicatesse ; que Rome , malgré sa férocité originaire, s'adoucit ; que tous les peuples , à proportion du commerce qu'ils eurent avec les Muses , devinrent plus sensibles et plus bienfaisans.

Il n'est pas possible que les yeux les plus grossiers, voyant chaque jour les chefs-d'œuvres de la Sculpture et de la Peinture, ayant devant eux des édifices superbes, et réguliers ; que les Génies les moins disposés à la vertu et aux graces , à force de lire des

RÉDUITS A UN PRINCIPÉ. 109

ouvrages pensés noblement , et délicatement exprimés , ne prennent une certaine habitude de l'ordre , de la noblesse , de la délicatesse. Si l'Histoire fait éclore des vertus ; pourquoi la prudence d'Ulysse , la valeur d'Achille n'allumeroient-elles pas le même feu ? pourquoi les graces d'Anacréon , de Bion , de Moscus n'adouciroient-elles pas nos mœurs ? Pourquoi tant de spectacles , où le noble se trouve réuni avec le gracieux , ne nous donneroient-ils pas le Goût du beau , du décent , du délicat (a) ? Nos peres , et nos peres savans , battoient des mains aux représentations comiques de nos saints Mysteres ; un paysan aujourd'hui en sentiroit l'indécence.

(a) Un homme , dit Plutarque , qui aura appris dès son enfance la vraie Musique , telle qu'on doit l'enseigner à la jeunesse , ne peut manquer d'avoir un goût ami du bon , et par conséquent ennemi du mauvais , même dans les choses qui n'appartiennent point à la Musique ; il ne se déshonorerà jamais par une bassesse. Il sera aussi utile à sa patrie , que réglé dans sa conduite privée : et il n'y aura pas une de ses actions , ni de ses paroles qui ne soit mesurée , et qui n'ait dans toutes les circonstances des temps , et des lieux , le caractère de la décence , de la modération , de l'ordre. Μὴτε σφραγιστὴς λόγῳ Χρῆμις ἀταρταστὸν οὐδὲν αἰεὶ καὶ ταυτάρχου τὸ πρῶτον , καὶ εὐφρογὰ καὶ κέρμει , de Musica.

tro LES BEAUX ARTS

Tel est le progrès du Goût : le Public se laisse prendre peu à peu par les exemples. A force de voir , même sans remarquer , on se forme insensiblement sur ce qu'on a vu. Les grands Artistes exposent dans leurs ouvrages les traits de la belle Nature : ceux qui ont eu quelque éducation , les approuvent d'abord ; le peuple même en est frappé. On s'applique le modèle sans y penser. On retranche peu à peu ce qui est de trop : on ajoute ce qui manque. Les façons , les discours , les démarches extérieures se sentent d'abord de la réforme : elle passe jusqu'à l'esprit. On veut que les pensées , quand elles sortiront au-dehors , paroissent justes , naturelles , et propres à nous mériter l'estime des autres hommes. Bientôt le cœur s'y soumet aussi , on veut paroître bon , simple , droit : en un mot , on veut que tout. Citoyen s'annonce par une expression vive et gracieuse , également éloignée de la grossièreté et de l'affectation : deux vices aussi contraires au goût dans la société , qu'ils le sont dans les Arts. Car le Goût a partout les mêmes règles. Il veut qu'on ôte tout ce qui peut faire une impression fâcheuse , et qu'on offre tout ce

RÉDUTTS A UN PRINCIPE. 115
qui peut en produire une agréable.
Voilà le principe général. C'est à cha-
cun à l'étudier selon sa portée, et à
en tirer des conclusions pratiques :
plus on les portera loin, plus le Goût
aura de finesse et d'étendue.

Si on pratiquoit la Religion chré-
tienne comme on la croit, elle feroit,
en un moment, ce que les Arts ne peu-
vent faire qu'imparfaitement, et avec
des années et quelquefois des siècles.
Un parfait Chrétien est un citoyen
parfait. Il a le dehors de la vertu,
parce qu'il en a le fonds. Il ne veut
nuire à qui que ce soit, et veut obli-
ger tout le monde ; et en prend effica-
cement tous les moyens possibles.

Mais comme le plus grand nombre
n'est chrétien que par l'esprit ; il est
très-avantageux pour la vie civile,
qu'on inspire aux hommes des senti-
mens qui tiennent quelque lieu de la
charité évangélique. Or ces sentimens
ne se communiquent que par les Arts,
qui, étant imitateurs de la Nature,
nous rapprochent d'elle, et nous pré-
sentent pour modèles, sa simplicité,
sa droiture, sa bienfaisance qui s'étend
également à tous les hommes.

CHAPITRE X.

IV. ET DERNIERE CONSÉQUENCE.

*Combien il est important de former le
Goût de bonne heure , et comment
on devroit le former.*

IL ne peut y avoir de bonheur pour l'homme , qu'autant que ses goûts sont conformes à sa raison. Un cœur qui se révolte contre les lumières de l'esprit, un esprit qui condamne les mouvemens du cœur , ne peuvent produire qu'une sorte de guerre intestine , qui empoisonne tous les instans de la vie. Pour assurer le concert de ces deux parties de notre ame , il faudroit être aussi attentif à former le Goût (a), qu'on l'est à former la raison. Et même , comme celle-ci perd rarement

(a) Nous prenons ici le Goût de même que dans le chapitre précédent, c'est-à-dire , dans sa plus grande étendue , comme un sentiment qui nous porte à ce qui nous paroît bon , ou nous détourne de ce qui nous paroît mauvais. En ce sens , il peut s'appeler, Goût , dans ses commencemens ; Passion , dans ses progrès ; Fureur ou Folie , dans ses excès.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 113

ses droits , et qu'elle s'explique presque toujours assez , lors même qu'on ne l'écoute point ; il semble que le Goût devroit mériter la première et la plus grande attention ; d'autant plus , qu'il est le premier exposé à la corruption , le plus aisé à corrompre , le plus difficile à guérir , et qu'enfin il a le plus d'influence sur notre conduite.

Le bon Goût est un amour habituel de l'ordre. Il s'étend comme nous venons de le dire , sur les mœurs aussi bien que sur les ouvrages d'esprit. La symétrie des parties entre elles et avec le tout , est aussi nécessaire dans la conduite d'une action morale que dans un tableau. Cet amour est une vertu de l'ame qui se porte à tous les objets qui ont rapport à nous , et qui prend le nom de Goût dans les choses d'agrément , et retient celui de vertu lorsqu'il s'agit des mœurs. Quand cette partie est négligée dans l'âge le plus tendre , on sent assez quelles en doivent être les suites.

Si on jugeoit des goûts et des passions des hommes , moins par leur objet et par les forces qu'elles font mouvoir pour y arriver , que par le trouble qu'elles portent dans l'ame ;

114 LES BEAUX ARTS

on verroit que les âges n'y mettent pas plus de différence que les conditions. La colere d'un homme privé n'est pas, de soi, moins violente que celle d'un Roi, quoique les effets extérieurs en soient moins terribles. Un pere rit des dépits, de l'ambition, de l'avidité d'un enfant qui sort du berceau ; ce n'est qu'une étincelle, il est vrai, mais une étincelle à qui il ne manque que la matiere pour être un incendie. L'impression se fait sur les organes : le pli se prend : et quand on veut le réformer dans la suite, on y trouve une résistance qu'on rejette sur la nature, et qu'on devroit imputer à l'habitude.

Quand dans les premiers jours de la vie, l'ame comme étonnée de sa prison, demeure quelque temps dans une espece de stupidité et d'engourdissement ; ce n'est pas une preuve qu'elle ne s'éveille que quand elle commence à raisonner. Elle s'agite bientôt par les desirs qui naissent du besoin : les organes l'avertissent de donner ses ordres : et le commerce du corps avec l'ame s'établit par les impressions réciproques de l'un sur l'autre. L'ame reconnoît dès-lors en silence toutes ses

facultés : elle les prépare et les met en jeu. Elle amasse par le ministère des yeux, des oreilles, du tact et des autres sens, les connoissances et les idées qui sont comme les provisions de la vie. Et comme dans ces acquisitions, c'est le sentiment qui regne et qui agit seul ; il doit avoir fait déjà des progrès infinis, avant que la raison ait fait seulement le premier pas.

Peuvent-ils être indifférens ces progrès, qui sont si souvent contraires aux intérêts de la raison, qui troublent sans cesse son empire, et ont assez de force, ou pour la rendre esclave, ou pour la dépouiller d'une partie de ses droits ? Et s'ils ne sont rien moins qu'indifférens ; seroit-il possible, qu'il n'y eût pas de moyen pour les régler, ou pour les prévenir ? On le croiroit presque, à en juger par le peu de soin qu'on donne ordinairement aux quatre ou cinq premières années de l'enfance, toute l'attention se termine aux besoins du corps. On ne songe point que c'est dans ce temps que les organes achevent de prendre cette consistance, qui prépare les caracteres et même les talens : et qu'une partie de la conformation de ces organes dépend des

116 LES BEAUX ARTS

ébranlemens et des impressions qui viennent de l'ame.

Tant que l'ame ne s'exerce que par le sentiment , c'est le Goût seul qui la mène : elle ne délibere point ; parce que l'impression présente la détermine. C'est de l'objet seul qu'elle prend la loi. Il faudroit donc lui présenter dans ces temps une suite d'objets, capables de ne produire que des sentimens agréables et doux (a) , et lui dérober la connoissance de tous ceux dont on ne pourroit la détourner , qu'en la jetant dans la tristesse ou l'impatience : et par-là , on formeroit peu à peu dans l'homme , dès sa plus tendre enfance , l'habitude de la gaieté , qui fait son propre bonheur , et celle de la douceur , qui doit faire celui des autres.

Quand l'homme commence à sortir de cet état de servitude où il est retenu par les objets extérieurs , et qu'il entre en possession de lui-même par la raison et par la liberté ; on ne songe d'or-

(a) La joie accompagne toujours un cœur bien-faisant , c'est par elle que l'ame s'épanouit en quelque sorte , et répand , sur ce qui l'environne le bonheur dont elle jouit. Au lieu que la tristesse , qui ronge le cœur , le porte à se venger sur les autres de la douleur qu'il ressent.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 117
dinaire qu'à lui cultiver l'esprit. On
oublie encore entièrement le Goût :
ou si l'on y pense, c'est pour le détruire
en voulant le forcer. On ne sait point
que c'est la partie de notre ame qui est
la plus délicate , celle qui doit être
managée avec le plus d'art. Il faut feindre
de le suivre lors même qu'on veut
le redresser , et tout est perdu , s'il
sent la main qui le réduit :

..... *Tunc fallere solers*
Apposita intortos extendit regula mores,

C'étoit le grand et très-rare talent de
celui que Perse avoit pour maître.

Aussitôt qu'un enfant ouvre les yeux
de l'esprit, et qu'il voit l'Univers ; le
Ciel, les astres , les plantes , les ani-
maux, tout ce qui l'environne le frappe ;
il fait mille questions : il veut savoir
tout. C'est la nature qui le pousse, qui
le guide , et elle le guide bien. Il est
juste que le nouveau citoyen qui arrive
dans le monde , connoisse d'abord sa
demeure, et ce qu'on y a préparé pour
lui. Il faudroit suivre ce rayon de lu-
mière , satisfaire cette curiosité, la pi-
quer de plus en plus par le succès. Mais
on l'arrête , on l'étouffe en naissant ,
pour lui substituer une triste contrainte

118 LES BEAUX ARTS

qui jette l'esprit dans des travaux que le dégoût rend infructueux et qui éteignent quelquefois pour toujours, cette curiosité que la nature avoit destinée à être l'aiguillon de l'esprit et le germe des sciences.

On met à l'entrée des études précisément ce qui peut en détourner les enfans, ou les en dégoûter : des regles abstraites ; des maximes seches ; des principes généraux, de la métaphysique. Sont-ce là les jouets de l'enfance ? Les Arts ont deux parties : la spéculation et la pratique ; l'une peut aller avant l'autre, pourvu qu'on ne les sépare point pour toujours. Que ne leur donne-t-on d'abord celle qui est le plus à leur portée, qui est la plus conforme à leur caractère et à leur âge, ce qui a le plus d'objets sensibles, qui donne le plus de jeu et de mouvement à l'esprit ; en un mot, celle qui promet le moins de peine et le plus de succès (a) ?

(a) » M. l'Abbé Bodin (M. Schlegel) nous donne
» un conseil rare pour former de bonne heure le
» goût. Comment a-t-il pu ne pas en sentir le faux,
» qui est sensible, soit qu'on considère les dispo-
» sitions de la Nature, la constitution de la société
» civile, les mœurs, etc. On pourroit se conten-
» ter d'une plaisanterie pour lui répondre : mais

RÉDUITS À UN PRINCIPE. 119

Car c'est le succès qui nourrit le goût ; et le succès et le goût annoncent le talent. Ces trois choses ne se séparent jamais. De sorte que si après avoir essayé d'une route pendant quelque temps, l'esprit ne s'y plaît pas ; c'est une marque qu'elle n'est point faite pour le mener à la gloire. En vain emploieroit-on la contrainte ; elle ne feroit que diminuer encore le goût, et enlaidir les objets. La seule ressource, si on ne veut point y renoncer abso-

comme il a donné à ses idées un air de probabilité, je traiterai cette matière dans ma seconde dissertation.

Or voici le précis de cette dissertation. Le goût étant un sentiment, M. S. pense qu'on ne sauroit s'y prendre trop tôt pour le former. Il trouve la méthode que propose l'Auteur, non-seulement dangereuse pour les mœurs, mais aussi pour les Lettres. Selon lui elle formera bien des Apocryphes, des Catufles, des Chauvieux, etc. mais jamais des Poètes qui osent s'élever au tragique, au terrible, au sublime. M. Schlegel s'élève avec force contre l'éducation la plus généralement suivie, et il en montre les inconvéniens. Il pense qu'il n'est gueres possible de dompter l'enfant sans lui faire la douleur. Toutefois le meilleur moyen qu'il indique pour former le goût de l'enfant est de le rendre attentif aux beautés et aux phénomènes de la Nature. Cette conclusion ne semble-t-elle pas d'accord avec ce qui est attaqué ? Peut-on mener au goût par la contrainte, c'est-à-dire, par le déplaisir et par le dégoût ?

MONTESQUIEU

lument, c'est de les présenter sous une autre face. Et s'ils ne plaisent point encore, il vaut beaucoup mieux les abandonner pour toujours, que d'occasionner par l'obstination une suite de sentimens qui pourroit faire perdre à l'ame sa gaieté et sa douceur, deux vertus qu'aucun talent de l'esprit ne sauroit payer.

On ne peut tenter une autre voie. Les talens sont aussi variés que les besoins de la vie humaine ; la Nature y a pourvu ; et en mere bienfaisante, elle ne produit aucun homme, sans le doter de quelque qualité utile, qui lui sert de recommandation auprès des autres hommes. C'est cette qualité qu'il faut reconnoître et cultiver, si on veut voir fructifier les soins de l'éducation. Autrement, on va contre les intentions de la Nature, qui résiste constamment au projet, et le fait presque toujours échouer.

TROISIEME PARTIE.

*OU LE PRINCIPE DE L'IMITATION
EST VÉRIFIÉ PAR SON APPLI-
CATION AUX DIFFÉRENS ARTS.*

CETTE Partie sera divisée en trois Sections, dans lesquelles on prouvera que les regles de la Poésie, de la Peinture, de la Musique et de la Danse, sont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.

SECTION PREMIERE.

*L'ART POÉTIQUE EST RENFERMÉ
DANS L'IMITATION DE LA BELLE
NATURE.*

CHAPITRE I.

*Où on réfute les opinions contraires
au principe de l'Imitation.*

SI les preuves que nous avons données jusqu'ici ont été trouvées suffisantes pour fonder le principe de l'imitation ; ~~il est inutile de nous arrêter~~ à réfuter les différentes opinions des Auteurs sur l'essence de la Poésie : et si nous nous y arrêtons un moment , ce sera moins pour les combattre en règle , que pour en donner un court exposé , qui suffira pour lever tous les scrupules qu'elles auroient pu faire naître dans l'esprit du lecteur.

Quelques-uns ont prétendu que

l'essence de la Poésie étoit la fiction. Il ne s'agit que d'expliquer le terme, et de convenir de sa signification. Si par *fiction*, ils entendent la même chose que *feindre*, ou *figere* chez les Latins ; le mot de *fiction* ne doit signifier que l'imitation artificielle des caracteres, des mœurs, des actions, des discours, etc. tellement que *feindre* sera la même chose que *représenter*, *imiter* ou plutôt *contrefaire* : alors cette opinion rentre dans celle que nous avons établie.

S'ils resserrent la signification de ce terme, et que par *fiction*, ils entendent le ministère des Dieux que le poète fait intervenir pour mettre en jeu les ressorts secrets de son poëme ; il est évident que la fiction n'est pas essentielle à la Poésie, parce qu'autrement la Tragédie, la Comédie, la plupart des Odes cesseroient d'être de vrais poëmes, ce qui seroit contraire aux idées les plus universellement reçues.

Enfin si par *fiction* on veut signifier les figures qui prêtent de la vie aux choses inanimées, et des corps aux choses insensibles, qui les font parler et agir, telles que sont les métaphores

124 LES BEAUX ARTS
et les allégories ; la fiction alors n'est plus qu'un tour poétique , une richesse de style qui peut convenir à la prose même. C'est le langage de la passion qui dédaigne l'expression vulgaire ; c'est la parure et non le corps de la Poésie.

D'autres ont cru que la Poésie consistoit dans la versification.

Le Peuple frappé de cette mesure sensible qui caractérise l'expression poétique et la sépare de celle de la Prose , donne le nom de Poème à tout ce qui est mis en vers : Histoire , Physique , Morale , Théologie , toutes les Sciences , tous les Arts qui doivent être le fond naturel de la Prose , deviennent ainsi des sujets de Poème. L'oreille touchée par des cadences régulières , l'imagination échauffée par quelques figures hardies et qui avoient besoin d'être autorisées par la licence poétique , quelquefois même l'art de l'Auteur qui , né poète , a communiqué une partie de son feu à des matières seches , et qui paroissent résister aux grâces , tout cela séduit les esprits peu instruits de la nature des choses ; et dès qu'on voit l'extérieur de la Poésie , on s'arrête à l'écorce , sans se donner la peine de pénétrer plus avant. On voit

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 125
des vers, et on dit, voilà un Poëme,
parce que ce n'est point de la prose.

Ce préjugé est aussi ancien que la Poésie même. Les premiers poëmes furent des Hymnes qu'on chantoit, et au chant desquels on associoit la Danse. Homère et Tite-Live en donneront la preuve (a). Or pour former un concert de ces trois expressions, des paroles, du chant, et de la danse; il falloit nécessairement qu'elles eussent une mesure commune qui les fît tomber toutes trois ensemble : sans quoi l'harmonie eût été déconcertée. Cette mesure étoit le coloris, ce qui frappe d'abord tous les hommes. Au lieu que l'imitation qui en étoit le fonds et comme le dessein, a échappé à la plupart des yeux qui la voient, sans la remarquer.

Cependant cette mesure ne constitua jamais ce qu'on appelle un vrai poëme.

..... *Neque enim concludere versum ,
Dixeris esse satis* (b).

(a) Πολὺς δ' ὑμῖναιος ὄραμι ,
Κοῦρος δ' ὄρχηστῆρες ἰδ' ἵκειν ἐν δ' ἄρα τῷσι ,
Αὐλῇ φερμυγγίῃ τε χορὸν ἔχον.

Et Tit. Liv. 1. 1. Dec. *Per urbem ire cantentes carmina cum tripudiis solemnique saltatu jussit.*

(b) Hor. sat. 1. 4.

126 LES BEAUX ARTS

Et si elle suffisoit, la Poésie ne seroit qu'un jeu d'enfant, qu'un frivole arrangement de mots que la moindre transposition feroit paroître :

Eripias ai
Tempora certa modosque et quod prius ordine
verbum est,
Posterior facias, praeponens ultima primis (a).

alors le masque est levé : on reconnoît la Prose toute simple et toute nue, le Poète n'est plus.

Il n'en est pas ainsi de la vraie Poésie. On a beau renverser l'ordre, déranger les mots, rompre la mesure ; elle perd l'harmonie, il est vrai ; mais elle ne perd point sa nature. La Poésie des choses reste toujours ; on la retrouve dans ses membres dispersés :

Invenias etiam disjecti membra Poëtae.

Cela n'empêche point qu'on ne convienne qu'un Poème sans versification, ne seroit pas un Poème. Nous l'avons dit, les mesures et l'harmonie sont les couleurs, sans lesquelles la Poésie n'est qu'une estampe. Le tableau représentera, si vous le voulez,

(a) *Ibid.*

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 127
les contours ou la forme , et tout au plus les jours et les ombres locales ; mais on n'y verra point le coloris parfait de l'Art.

La troisieme opinion est celle qui met l'essence de la Poésie dans l'Enthousiasme.

Nous l'avons défini dans la premiere Partie , et nous en avons marqué les fonctions , qui s'étendent également à tous les beaux Arts. Il convient même à la Prose ; puisque la passion avec tous ses degrés ne monte pas moins dans les tribunes que sur les théâtres. Cicéron veut que l'Orateur soit ardent comme la foudre , véhément comme un orage , rapide comme un torrent , qu'il se précipite , qu'il renverse tout par son impétuosité. *Vehemens ut procella , excitatus ut torrens , incensus ut fulmen , tonat , fulgurat , et rapidis eloquentiæ fluctibus cuncta proruit et proturbat* : l'Enthousiasme poétique a-t-il rien de plus emporté ou de plus violent ? et quand Periclès

Tonnoit et foudroyoit et renversoit la Grece ,

l'Enthousiasme régnoit-il dans ses dis-

128 LES BEAUX ARTS
cours avec moins d'empire que dans
les Odes Pindariques ?

Mais ce grand feu ne se soutient pas
toujours dans l'Oraison. Se soutient-
il dans la Poésie ? Et s'il falloit qu'il
se soutint, combien de vrais Poèmes
cesseroient d'être tels. La tragédie ,
l'Épopée , l'Ode même ne seroient
poétiques que dans quelques endroits
frappans : dans le reste , n'ayant
qu'une chaleur ordinaire, elles n'au-
roient plus le caractère distinctif de la
Poésie.

On cite en faveur de l'Enthousiasme
le fameux passage d'Horace :

*Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, det nominis hujus honorem.*

Ce passage ne décide point la ques-
tion. Il ne s'y agit point de la nature
de la Poésie, mais des qualités d'un
Poète parfait. Deux choses aussi diffé-
rentes que le sont le Peintre et son
tableau. En second lieu, supposé que
ces vers doivent s'entendre de la na-
ture de la Poésie, ils n'établissent pas
nécessairement l'opinion dont il s'agit.
Aristote, qui fait consister l'essence de
la Poésie dans l'imitation, n'exige pas

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 129
moins qu'Horace, ce génie, cette
fureur divine (a).

Enfin Horace n'avoit pas dessein
dans cet endroit de définir exactement
la Poésie. Il en prend une partie sans
vouloir embrasser le tout. C'est une
de ces définitions qui ne sont ni toutes
vraies ni toutes fausses, et qu'on em-
ploie quand on veut fermer la bouche
à ceux qu'on ne daigne pas réfuter
sérieusement : c'étoit précisément le
cas où se trouvoit le Poète.

Quelques Censeurs d'un mérite mé-
diocre, que l'intérêt personnel avoit,
peut-être, animés contre ses Satyres,
lui avoient reproché d'être un Poète
mordant. Horace leur répond à la
manière de Socrate, moins pour les
instruire que pour leur montrer leur
ignorance. Il les arrête dès le premier
mot : et veut leur faire entendre qu'ils
ne savent pas même ce que c'est que
Poésie : et pour cela, il en trace un
portrait qui ne convient nullement à
ce qu'ils avoient appelé *Poésie mor-
dante*. Pour confirmer cette idée et
augmenter leur embarras, il cite

(a) Ἐστὶν ἰνφιδύς ἡ ποιητικὴ καὶ μαϊκή.
Poët. cap. 17.

130. LES BEAUX ARTS.

l'opinion de quelques-uns qui ont mis en question, si la Comédie étoit un *juste Poème*, *quidam quæsière*. Cela posé : il est clair qu'Horace ne pensoit à rien moins qu'à définir rigoureusement la Poésie ; mais seulement à marquer ce qu'elle a de plus grand et de plus éblouissant, et qui convenoit le moins à ses satyres : et qu'ainsi, ce seroit s'abuser que de vouloir mesurer toutes les espèces de poèmes sur cette prétendue définition.

Mais, dira-t-on, l'Enthousiasme et le sentiment sont une même chose, et le but de la Poésie est de produire le sentiment, de toucher, de plaire. D'ailleurs le Poète ne doit-il pas éprouver lui-même le sentiment qu'il veut produire dans les autres ? Quelle conclusion tirer de là ? Que les sentimens et l'Enthousiasme sont le principe et la fin de la Poésie : en sera-ce l'essence ? Oui, si l'on veut que la cause et l'effet, la fin et le moyen soient la même chose ; car il s'agit ici de précision.

Tenons-nous-en donc à l'imitation, qui est d'autant plus probable, qu'elle renferme l'enthousiasme, la fiction, la versification même, comme des moyens nécessaires pour imiter par-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 131
faitement les objets. On l'a vu jusqu'ici
et on le verra de plus en plus dans le
détail qui va suivre.

CHAPITRE II.

*Les Divisions de la Poésie se trouvent
dans l'Imitation.*

LA vraie Poésie consistant essentiellement dans l'Imitation ; c'est dans l'Imitation même que doivent se trouver ses différentes divisions (a).

Les hommes acquièrent la connoissance de ce qui est hors d'eux-mêmes, par les yeux ou par les oreilles : parce qu'ils voient les choses eux-mêmes , ou qu'ils les entendent raconter par les autres. Cette double maniere de

(a) « Ceci n'est-il pas , dit M. Schlegel , un cercle vicieux ? L'Auteur veut prouver que l'essence de la Poésie est dans l'imitation , parce que l'imitation renferme les regles et les divisions de la Poésie. Il pose en these ce qu'il veut prouver. »

Le cercle vicieux n'est que quand une des deux parties n'est point prouvée d'ailleurs. Or voici comme on a procédé : S'il est vrai que l'essence de la Poésie est dans l'imitation, les divisions de la Poésie doivent être aussi dans l'imitation. Or nous croyons avoir prouvé ci-devant que l'imitation est l'essence de la Poésie : donc etc.

CHAPITRE III.

Les Regles générales de la Poésie des choses sont renfermées dans l'Imitation.

SI la Nature eût voulu se montrer aux hommes dans toute sa gloire , je veux dire , avec toute sa perfection possible dans chaque objet ; ces regles qu'on a découvertes avec tant de peine , et qu'on suit avec tant de timidité , et souvent même de danger , auroient été inutiles pour la formation et le progrès des Arts. Les Artistes auroient peint scrupuleusement les faces qu'ils auroient eues devant les yeux , sans être obligés de choisir. L'imitation seule auroit fait tout l'ouvrage , et la comparaison seule en auroit jugé.

Mais comme elle s'est fait un jeu de mêler les plus beaux traits avec une infinité d'autres ; il a fallu faire un choix. Et c'est pour le faire , ce choix , avec plus de sûreté , que les regles ont été inventées et proposées par le goût.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 135

Nous en avons établi les principes dans la seconde Partie. Il ne s'agit ici que d'en tirer les conséquences , et de les appliquer à la Poésie.

I. REGLE GÉNÉRALE DE LA POÉSIE.

Joindre l'utile avec l'agréable.

En effet , si dans la Nature et dans les Arts les choses nous touchent à proportion du rapport qu'elles ont avec nous (a) , il s'ensuit que les Ouvrages qui auront avec nous le double rapport de l'agrément et de l'utilité, seront plus touchans que ceux qui n'auront que l'un des deux. C'est le précepte d'Horace :

*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci :
Lectorem delectando , pariterque monendo.*

Le but de la Poésie est de plaire : et de plaire en remuant les passions. Mais pour nous donner un plaisir parfait et solide , elle n'a jamais dû remuer que celles qu'il nous est important d'avoir vives, et non celles qui sont ennemies de la sagesse. L'horreur du crime , à

(a) Voyez le chap. 3. de la 1. part.

la suite duquel marchent la honte, la crainte, le repentir, sans compter les autres supplices : la compassion pour les malheureux, qui a presque une utilité aussi étendue que l'humanité même : l'admiration des grands exemples, qui laissent dans le cœur l'aiguillon de la vertu : un amour héroïque, et par conséquent légitime : voilà, de l'aveu de tout le monde, les passions que doit traiter la Poésie, qui n'est point faite pour fomentér la corruption dans les cœurs gâtés ; mais pour être les délices des âmes vertueuses. La vertu placée dans de certaines situations, sera toujours un spectacle touchant. Il y a au fond des cœurs les plus corrompus une voix qui parle toujours pour elle, et que les honnêtes gens entendent avec d'autant plus de plaisir, qu'ils y trouvent une preuve de leur perfection.

Aussi les grands Poètes n'ont-ils jamais prétendu que les Ouvrages, le fruit de tant de veilles et de travaux, fussent uniquement destinés à amuser la légèreté d'un esprit vain, ou à réveiller l'assoupissement d'un Midas désœuvré. Si ç'eût été leur but, seroient-ils de grands hommes ?

On doit avoir une bien autre idée de leurs vues. Les Poésies Tragiques et Comiques des Anciens , étoient des exemples de la vengeance terrible des Dieux , ou de la juste censure des hommes. Elles faisoient comprendre aux Spectateurs que , pour éviter l'une et l'autre , il falloit non-seulement paroître bon , mais l'être en effet.

Les Poésies d'Homere et de Virgile ne sont point de vains Romains, où l'esprit s'égare au gré d'une folle imagination. Au contraire , on doit les regarder comme de grands corps de doctrine , comme de ces Livres de Nation , qui contiennent l'histoire de l'Etat , l'esprit du Gouvernement , les principes fondamentaux de la Morale , les dogmes de la Religion , tous les devoirs de la société : et tout cela , revêtu de ce que l'expression et l'art ont pu fournir de plus grand , de plus riche et de plus touchant à des Génies presque divins.

L'Iliade et l'Enéide sont autant les tableaux des Nations Grecque et Romaine , que l'Avare de Moliere est celui de l'avarice. Et de même que la fable de cette Comédie n'est qu'un canevas préparé pour recevoir , avec

138 LES BEAUX ARTS

un certain ordre , quantité de traits véritables pris dans la société : de même aussi la colere d'Achille , et l'établissement d'Enée en Italie , ne doivent être considérés que comme la toile d'un grand et magnifique tableau , où on a eu l'art de peindre des mœurs , des usages , des loix , des conseils , etc. déguisés tantôt en allégories , tantôt en prédictions , quelquefois exposés ouvertement ; mais en changeant quelque une des circonstances , comme le lieu , le tems , l'acteur , pour rendre la chose plus piquante , et donner au lecteur le plaisir de chercher un moment , et de croire que ce n'est qu'à lui-même qu'il est redevable de son instruction.

Anacréon , qui étoit savant dans l'art de plaire , et qui paroît n'avoir jamais eu d'autre but , n'ignoroit pas combien il est important de mêler l'utile à l'agréable. Les autres Poètes jettent des roses sur leurs préceptes , pour en cacher la dureté. Lui , par un raffinement de délicatesse , mettoit des leçons au milieu de ses roses (a).

(a) *Hoc in omnibus partibus evenit ut utilitatem ac propè necessitatem suavis quædam ac lepos consequatur.* Cic. de Or. III. 46. Il avoit dit la même chose dans le N.^o précédent.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 139

Il savoit que les plus belles images , quand elles ne nous apprennent rien , ont une certaine fadeur , qui laisse après elle le dégoût ; qu'il faut quelque chose de solide pour leur donner cette force , cette pointe qui pénètre : et enfin , que si la sagesse a besoin d'être égayée par un peu de folie , la folie à son tour , doit être assaisonnée d'un peu de sagesse. Qu'on lise *l'Amour piqué par une abeille , Mars percé d'une flèche de l'amour , Cupidon enchaîné par les Muses* , on sent bien que le Poète n'a point fait ces images pour instruire : il y a mis de l'instruction pour plaire. Virgile est assurément plus grand Poète qu'Horace. Ses tableaux sont plus beaux et plus riches. Sa versification est admirable. Cependant nous lisons beaucoup plus Horace. La principale raison est , qu'il a le mérite d'être aujourd'hui plus instructif pour nous que Virgile , qui peut-être l'étoit plus que lui autrefois pour les Romains.

Ce n'est pas cependant que la Poésie ne puisse se prêter à un aimable badinage. Les Muses sont riantes , et furent toujours amies des Graces. Mais les petits Poèmes sont plutôt

140 LES BEAUX ARTS

pour elles des délassemens , que des Ouvrages. Elles doivent d'autres services aux hommes, dont la vie ne doit pas être un amusement perpétuel. Et l'exemple de la Nature , qu'elles se proposent pour modele , leur apprend à ne rien faire de considérable , sans un dessein sage et qui tende à la perfection de ceux pour qui elles travaillent. Ainsi de même qu'elles imitent la Nature dans ses principes , dans ses goûts , dans ses mouvemens , elles doivent aussi l'imiter dans les vues et dans la fin qu'elle se propose.

I I. R E G L E.

Qu'il y ait une action dans un Poëme.

Les choses sans vie peuvent entrer dans la Poésie. Il n'y a point de doute. Elles y sont même aussi essentielles que dans la Nature. Mais elles ne doivent y être que comme accessoires, et dépendantes d'autres choses plus propres à toucher. Telles sont les actions, qui étant tout à la fois l'ouvrage de l'esprit de l'homme , de sa volonté , de sa liberté , de ses passions , sont

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 141
comme un tableau abrégé de la nature humaine.

C'est pour cela que les grands Peintres ne manquent jamais de jeter dans les paysages les plus nus, quelques traces d'humanité : ne fût-ce qu'un tombeau antique , quelques ruines d'un vieil édifice. La grande raison, c'est qu'ils peignent pour les hommes.

Toute action est un mouvement : par conséquent suppose un point d'où l'on part, un autre où l'on veut arriver et une route pour y arriver : deux extrêmes et un milieu : trois parties, qui peuvent donner à un poème une juste étendue , selon son genre , pour exercer assez l'esprit , et ne pas l'exercer trop (a).

La première partie ne suppose rien avant elle ; mais elle exige quelque chose après : c'est ce qu'Aristote appelle le commencement. La seconde suppose quelque chose après : c'est le milieu. La troisième suppose quelque chose auparavant, et ne demande rien après : c'est la fin. Une entreprise, des obstacles, le succès malgré les obstacles. Voilà les trois par-

(a) Voyez le chap. 3. de la 1. part.

112 LES BEAUX ARTS
ties d'une action intéressante par elle-même. Voilà la raison d'un prologue, ou exposition du sujet, d'un noeud, et d'un dénouement. C'est la mesure ordinaire des forces de notre esprit, et la source des sentimens agréables.

III. R E G L E.

L'Action doit être singuliere, une, simple, variée.

Pour ne nous offrir que des actions ordinaires, il n'étoit point nécessaire que le Génie appelât la Poésie au secours de la Nature. Toute notre vie n'est qu'action : toute la société n'est qu'un mouvement continuel de personnes, qui se remuent pour quelque fin.

Ainsi, si la Poésie veut nous attirer, nous toucher, nous fixer ; il faut qu'elle nous présente une action extraordinaire, entre mille qui ne le sont point.

La singularité consiste ou dans la chose même qui se fait, comme quand Auguste dans Corneille délibère avec Cinna et Maxime, tous deux conjurés contre lui, s'il quittera l'Empire ; ou

dans les ressorts qu'on emploie pour arriver à son but , comme quand le même Auguste pardonne à ses ennemis pour les désarmer. Ces ressorts sont de grandes vertus , ou de grands vices , une finesse d'esprit , une étendue de génie-extraordinaire , qui fait prendre aux événemens un tour tout-à-fait différent de celui qu'on devoit attendre. Cette singularité nous pique et nous attache , parce qu'elle nous donne des impressions nouvelles , et qu'elle étend la sphere de nos idées.

Ce n'est pas assez qu'une action soit singuliere , le Goût demande encore d'autres qualités. Si les ressorts sont trop compliqués , comme dans Héraclius , l'intrigue nous fatigue. D'un autre côté , s'ils sont trop simples , l'esprit languit faute de mouvement , comme dans la Berenice de Racine. Il faut donc que l'action soit simple , et en même tems qu'elle ne le soit pas trop. Si les situations , les caracteres , les intérêts avoient trop de conformité , ils causeroient le dégoût : d'un autre côté , si l'action étoit traversée par un accident absolument étranger , ou mal cousu avec le reste , fût-il un lambeau de pourpre , le

plaisir seroit moins vif. L'ame une fois mise en mouvement, n'aime point à être arrêtée mal-à-propos, ni éloignée de son but. Il faut donc que l'action soit en même-tems variée, et une, c'est-à-dire, que toutes ses parties, quoique différentes entre elles, s'embrassent mutuellement pour composer un tout qui paroisse naturel.

Ces qualités se trouveroient dans une action historique, si on la supposoit avec toute sa perfection possible; mais comme ces actions ne se trouvent presque jamais dans la Nature, il étoit réservé à la Poésie de nous en donner le spectacle et le plaisir.

IV R E G L E.

*Touchant les caracteres , la conduite
et le nombre des Acteurs.*

Il y a dans la Nature , ou dans la société commune , ce qui est ici la même chose , des actions où les Acteurs sont multipliés sans besoin. Ils s'embarrassent plus qu'ils ne s'entr'aident : ils agissent sans concert : leurs caracteres sont mal décidés , ou plutôt ils n'en ont point : leurs opérations sont lentes et ennuyeuses : leurs pensées communes et fausses : leurs discours impropres , ou foibles , ou remplis d'inutilités. De sorte que si c'est un Tout , c'est un Tout bizarre , irrégulier , informe , où la Nature est plutôt défigurée qu'embellie. Que diroit-on d'un Peintre qui représenteroit les hommes , petits , maigres , bossus , boiteux , etc. comme ils sont souvent dans la Nature ?

Les premiers Artistes eurent besoin de la raison des contraires pour tirer de tant de défauts , les principes du beau , de l'ordre , du grand , du touchant : et peut-être qu'il leur fut plus

146 LES BEAUX ARTS

aisé de procéder par cette méthode ; que par le choix du meilleur : nous sentons plus distinctement le mauvais que le bon.

En conséquence de ces observations, il a été décidé, 1.^o que le nombre des Acteurs seroit réglé sur le besoin ; je ne dis pas de la pièce, mais de l'action (a). Le besoin de la pièce est souvent celui du Poète, qui pour remplir un vuide, ou écarter un obstacle, fait paroître ou disparaître un acteur sans que la vraisemblance de l'action l'exige. C'est Virgile qui fait emporter Creuse par un prodige, pour donner lieu à un second hymen, sans lequel tomboit tout l'édifice de son poème. C'est quelque Poète moderne, qui, pour éviter de trop longs ou de trop fréquens monologues, introduit tantôt un confident inutile au mouvement de l'action épisodique, pour ramener ou attendre les acteurs de l'action principale, dont l'intérêt se trouve

(a) Pour faire sentir la différence qu'il y a entre le besoin de la Pièce et le besoin de l'Action, il suffit de jeter les yeux sur les Horaces de Corneille. Le besoin de l'Action se borne à trois Actes, ou à quatre tout au plus ; et le besoin de la Pièce a conduit le Poète jusqu'à cinq.

RÉDUIITS A UN PRINCIPE. 147
ainsi partagé , et par conséquent affoibli.

2.^o Les acteurs auront des caracteres marqués , qui seront le principe de tous leurs mouvemens : vertus ou vices : il n'importe à la Poésie. Agamemnon sera orgueilleux , Achille fier , Ulysse prudent ; et s'ils pechent, ce sera plutôt par excès que par défaut , parce que l'un marque la force et l'autre la foiblesse. Agamemnon ira jusqu'à l'outrage ; Achille jusqu'à la fureur ; et Ulysse touchera presque à la fourberie.

3.^o Ils feront ce qu'ils doivent faire , et ne feront que ce qu'ils doivent. Il s'agissoit d'aller à la découverte dans le camp Troyen. Il falloit y envoyer des hommes munis de prudence et de courage pour prévoir les dangers , et se retirer de ceux qu'ils n'auroient pas prévus. Ulysse et Diomedé sont choisis ; l'un voit tout ce que peut voir la prudence humaine : l'autre exécute tout ce qu'on peut attendre d'un courage héroïque. Chacun fait son rôle. On reconnoît les acteurs à leurs actions , c'est la belle maniere de les peindre.

4.^o Enfin , les caracteres seront con-

trastés, c'est-à-dire, que chacun aura le sien, avec une différence sensible ; et qu'on les montrera, de sorte que la comparaison les fasse sortir mutuellement. Il y a mille exemples du contraste dans tous les Poètes et dans tous les Peintres. Ce sont deux freres, dont l'un est trop indulgent, l'autre trop dur ; c'est le pere avare vis-à-vis d'un fils prodigue : c'est le misanthrope vis-à-vis de l'homme du monde, qui pardonne au genre humain : c'est le vieux Priam aux pieds du jeune Achille, et qui lui baise les mains, ces mains teintes encore du sang de ses fils. Si les caracteres ne different point par l'espece, ils doivent différer au moins par les degrés. Horace et Curiace sont deux héros, dont le caractere est la valeur ; mais l'un est plus fier, l'autre plus humain.

CHAPITRE IV.

Les Regles de la Poésie du style sont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.

LA Poésie des choses consiste dans la création et la disposition des objets : la Poésie du style , ainsi nommée par opposition à celle des choses , contient cinq parties : 1.^o les pensées : 2.^o les mots : 3.^o les tours : 4.^o les nombres : 5.^o l'harmonie. Tout cela se trouve dans la prose même ; mais comme dans les Arts il s'agit non-seulement de rendre la nature , mais de la rendre avec tous ses agrémens et ses charmes possibles ; la Poésie , pour arriver à sa fin , a été en droit d'y ajouter un degré de perfection , qui les élevât en quelque sorte au-dessus de leur condition naturelle. C'est pour cette raison que les pensées , les mots , les tours , les nombres , ont dans la Poésie une hardiesse , une liberté , un choix , dont le soin paroîtroit excessif dans le langage ordinaire.

150 LES BEAUX ARTS

1.^o *Choix des pensées.* La Poésie dédaigne toute pensée triviale ou rabaisée par un usage trop fréquent et trop vulgaire. Elle veut que dans la comédie même , et jusques dans les rôles de valets , qui sont chez elle le genre le plus petit , il y ait un certain choix d'idées qui réveille le goût , et qui annonce un certain tour d'esprit agréable et piquant. Il est inutile de dire que ce choix de pensées n'exclut pas les choses de sens commun , ni de simple raisonnement , qui en tout genre sont la base de tout discours raisonnable : une pensée triviale rend le style lâche et ignoble ; la pensée de bons sens le rend sain et le nourrit.

Comme dans les genres élevés , les acteurs qui parlent , prennent leurs idées dans un ordre supérieur de connaissances , acquises par l'étude et par la réflexion habituelle sur des objets qui ne sont point à la portée ni à l'usage du peuple , l'élévation , la force , la grandeur , la finesse , la richesse des pensées doit y régner : tout doit y être aussi précieux que brillant. Elles prennent sur-tout dans l'Epopée un caractère de hardiesse qu'elles n'ont nulle part ailleurs : tout y est image , tout y

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 151
est animé, tout y devient Dieu : C'est
l'Aurore fille du Matin , qui ouvre les
portes de l'Orient avec ses doigts de
roses. C'est un Fleuve appuyé sur une
urne penchante , qui dort au bruit flat-
teur de son onde naissante : ce sont les
Zéphirs qui folâtrrent dans les prairies
émaillées , ou les Naiades qui se jouent
dans leurs palais de crystal. Ce n'est
point un repas , c'est une fête :

*Quæsitique decent cultus magis atque colores
Insoliti , nec erit tanto ars deprensa pudori.*

Cette licence est cependant réglée par
les loix de l'imitation : c'est l'état et
la situation de celui qui parle , qui
marque le ton du discours :

*Si dicentis erunt fortunis absona dicta ,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.*

L'Ode même dans ses écarts , et l'E-
popée dans son feu , ne sont auto-
risées que par l'ivresse du sentiment ,
ou par la force de l'inspiration , dans
lesquelles on suppose le Poète : sans
cela , l'art se feroit tort à lui-même ,
et la Nature seroit mal imitée.

2.^o *Choix des mots.* La Poésie n'est

152 LES BEAUX ARTS

pas moins occupée de choisir ses expressions que ses pensées. Elle veut qu'outre la propriété et la justesse, qui sont plutôt un défaut évité qu'une beauté acquise, il y ait dans son discours un certain nombre de mots qui frappent et qui piquent l'attention de l'auditeur. Elle en emprunte des langues voisines, ou des langues anciennes : elle en fait revivre de surannés, qu'on voit renaître avec plaisir, en faveur de leur énergie : il y en a qu'elle transporte du genre à l'espece, de l'espece au genre : d'autres fois elle profite d'une ressemblance équivoque pour user, ou plutôt abuser d'un mot : elle préfère sur-tout les expressions pittoresques qui font image et qui rendent l'expression sensible : elle multiplie les épithètes, et les assortit quelquefois d'une façon bizarre : en un mot, elle s'attache à tout ce qui est extraordinaire, soit par la richesse, par la hardiesse, par la force, ou parce qu'il est nouveau.

3.^o *Choix des tours.* C'est dans cette partie que la Poésie a le plus besoin d'art, parce que les tours ayant pour qualités essentielles l'aisance et la liberté, dans la Poésie comme dans la

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 153

Prose ; la Poésie ne peut y ajouter que de légères différences , qui consistent la plupart à supprimer par goût ce dont le grammatical auroit besoin , c'est l'ellipse ; à ajouter ce dont le grammatical peut se passer , c'est le pléonasme ; à transporter des mots que la prose n'oseroit déplacer , c'est l'hyperbate ou l'inversion ; à faire figurer le mot avec l'idée , plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte , c'est la syllepse. La prose use de toutes ces libertés : mais elle en use plus sobrement , plus modestement , plus rarement. Il y a en cette partie un point plus délicat encore , c'est de donner aux tours de phrase une certaine précision , un ajustement soigné , qui fait sentir au Lecteur qu'il n'existe point dans la langue ni de mots plus courts ou plus énergiques , ni d'arrangement plus simple et plus élégant que celui qui a été employé. Un tour heureux est la pensée et l'expression ensemble , réduites à la plus grande brièveté et à la plus grande clarté possible.

4.^o *Choix des nombres.* J'entends ici par nombre , 1.^o la symétrie des espaces , terminés par des repos plus ou

154 LES BEAUX ARTS
moins sensibles. 2.^e Les syllabes qui terminent ces espaces, et sur lesquelles se fait le repos.

Dans la prose soignée , ces repos sont placés sans regle fixe , au bout d'un espace de douze tems au plus , et le plus souvent moins , et avec une telle variété , que dans un discours assez long , on rencontre difficilement deux périodes qui aient précisément les mêmes nombres.

Dans la Poésie tous les espaces sont ou symétriquement égaux , ou symétriquement inégaux. Quand le vers est long , il a deux espaces et deux repos marqués , comme dans l'hexametre et le pentametre des Latins , et dans nos vers de douze et de dix syllabes. Quand les vers sont plus courts, n'ayant point d'hémistiche , ils n'ont que le repos final. Quand les vers sont inégaux , les nombres d'une premiere strophe font la regle des strophes suivantes. Si par hasard ils sont inégaux d'un bout de la piece à l'autre , ils ne different des nombres d'une prose soignée que par la rime en François , ou par la quantité de syllabes finales en Latin. La Poésie l'emporte donc en cette partie sur la Prose par le choix

RÉDUITS À UN PRINCIPE. 155
et l'appareil , et par l'engagement
qu'elle a pris de se soumettre par-tout
à une exacte et piquante symétrie.
Cette matiere sera plus développée
dans le traité de la construction ora-
toire.

Nous nous arrêterons un peu plus
long-temps sur *l'Harmonie* , qui fait
l'essence de la belle versification , et
sur laquelle il n'est pas aisé de se for-
mer des idées justes.

Nen qui vis videt immodulata poemata iudex (a). }

L'Harmonie , en général , est un
rapport de convenance , une espece de
concert de deux ou de plusieurs choses.
Elle naît de l'ordre , et produit pres-
que tous les plaisirs de l'esprit. Son
ressort est d'une étendue infinie , mais
elle est sur-tout l'ame des beaux Arts.

Il y a trois sortes d'Harmonie dans
la Poésie ; la premiere est celle du
style qui doit s'accorder avec le sujet
qu'on traite , qui met une juste pro-
portion entre l'un et l'autre. Les Arts
forment une espece de république , où

(a) *Hor. de Art. poët.*

156 LES BEAUX ARTS

chacun doit figurer selon son état. Quelle différence entre le ton de l'Epopée, et celui de la Tragédie ! parcourez toutes les autres especes, la Comédie, la Poésie lyrique, la Pastorale, etc. vous sentirez toujours cette différence (a).

✓ Si cette Harmonie manque à quelque Poème que ce soit, il devient une mascarade : c'est une sorte de grotesque qui tient de la parodie. Et si quelquefois la Tragédie s'abaisse, ou la Comédie s'élève; c'est pour se mettre au niveau de leur matière qui varie de tems en tems; et l'objection même se retourne en preuve du principe.

Cette Harmonie est essentielle: mais on ne peut que la sentir, et malheureusement les Auteurs ne la sentent pas toujours assez. Souvent les genres sont confondus. On trouve dans le même ouvrage des vers tragiques, lyriques, comiques qui ne sont nullement autorisés par la pensée qu'ils

(a) *Itaque et in tragædiâ comicum vitiosum est et in comædiâ turpe tragicum, et in cæteris, suus est cujusque certus sonus, et quædam intelligentibus nota vox.* Cic. de Invent. Lib. 11; capite 2.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 157
renferment. Pourquoi donc vous mêlez-vous de peindre , puisque vous n'entendez rien au coloris ?

Descriptas servare vices operumque colôres

Cur ego , si nequeo ignoroque , Poëta salutor.

Une oreille délicate reconnoît presque par le caractere seul du vers , le genre de la piece dont il est tiré. Citez-nous Corneille, Moliere , la Fontaine, Segrais, Rousseau , on ne s'y méprend pas. Un vers d'Ovide se reconnoît entre mille de Virgile. Il n'est pas nécessaire de nommer les Auteurs ; on les reconnoît à leur style , comme les héros d'Homere à leurs actions. 14

La seconde sorte d'Harmonie consiste dans le rapport des sons et des mots avec l'objet de la pensée. Les Ecrivains en prose même doivent s'en faire une regle (a) : à plus forte raison les Poëtes doivent-ils l'observer. Aussi ne les voit-on pas exprimer par des mots rudes , ce qui est doux , ni par des mots gracieux , ce qui est désagréable et dur :

(a) *Aures , vel animus aurium nuncius , naturalem quandam in se continet vocum omnium mentionem. Itaque et longiora et breviora judicat. Mutila sentit quâdam quasi decurtata , etc. Cic. in oratore.*

Carmines non levi dicenda est scabra crepido.

Rarement chez eux l'oreille est en contradiction avec l'esprit.

La troisième espèce d'Harmonie, dans la Poésie, peut être appelée artificielle, par opposition aux deux autres qui sont naturelles au discours et qui appartiennent également à la Poésie et à la Prose. Celle-ci consiste dans un certain art, qui, outre le choix des expressions et des sons par rapport à leurs sens, les assortit entr'eux de manière, que toutes les syllabes d'un vers, prises ensemble, produisent par leur son, leur nombre, leur quantité, une autre sorte d'expression qui ajoute encore à la signification naturelle des mots.

Chaque chose a sa marche dans l'Univers. Il y a des mouvemens qui sont graves et majestueux : il y en a qui sont vifs et rapides : il y en a qui sont simples et doux. De même, la Poésie a des marches de différentes espèces, pour imiter ces mouvemens, et peindre à l'oreille par une sorte de mélodie, ce qu'elle peint à l'esprit par les mots. C'est une sorte de chant

RÉDUITS À UN PRINCIPE. 159
musical , qui porte le caractere non-
seulement du sujet en général , mais
de chaque objet en particulier. Cette
Harmonie n'appartient qu'à la Poésie
seule : et c'est le point exquis de la
versification.

Qu'on ouvre Homere et Virgile :
on y trouvera presque par-tout une
expression musicale de la plupart des
objets. Virgile ne l'a jamais manquée :
on la sent chez lui , lors même qu'on
ne peut dire en quoi elle consiste. Sou-
vent elle est si sensible qu'elle frappe
les oreilles les moins attentives :

*Continuò ventis surgentibus , aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere , et aridus altis
Montibus audiri fragor , aut resonantia longè
Littora misceri , et nemorum increbrescere murmur.*

Et dans l'Enéide en parlant du trait
foible que lance le vieux Priam :

*Sic fatus senior : telumque imbelle sine ictu
Conjecit , rauco quod protinùs ære repulsum ,
Et summo clypei nequicquam umbone pependit.*

Je ne puis omettre cet exemple tiré
d'Horace :

*Quà pinus ingens , albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant*

Ramis, et obliquo laborat

Limpha fugax trepidare rivo.

Au reste , s'il y a des gens à qui la Nature a refusé le plaisir des oreilles , ce n'est point pour eux que ces remarques ont été faites. On pourroit leur citer les autorités des Grecs et des Latins , qui sont entrés dans le plus grand détail par rapport à l'harmonie du langage (a) ; mais je me bornerai à celle de Vida ; d'autant plus , qu'il donne en même tems le précepte et l'exemple :

*Haud satis est illis (poëtis) utcumque claudere versum,
Et res verborum propriâ vi reddere claras.*

Omnia sed numeris vocum concordibus aptant ;

*Atque sono quæcumque canunt imitantur , et apto
Verborum facie , et quæsito carminis ore.*

*Nam diversu opus est veluti dare versibus ora
Diversosque habitus : ne qualis primus et alter ,
Talis et inde alter vultuque incedat eodem.*

Hic melior motuque pedum et pernicipibus alis ,

Molle viam tucito lapsu per levia radit.

Ille autem membris ac mole ignavius ingens

Incedit tardo molimine subsidendo.

(a) Voyez Cicéron dans son Orateur et dans son dernier Liv. de Orat. Denis d'Halicarnasse dans son traité de l'Arrangement des mots. Quintilien Liv. 9. et Vossius dans ses institutions Oratoires , et dans son traité de la Grammaire.

*Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore ,
Cui latum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contrà alius rudis informes ostendit et artus ,
Hirsutumque supercilium , ac caudam sinuosam ,
Ingratus visu sonitu illatibilis ipso :
Nec verò sine lege data , sine mente figura ,
Sed facies sua pro meritis habitusque sonusque
Cunctis cuique suus vocum discrimine certo , etc.*

La suite en est aussi agréable qu'instructive , et elle forme pour nous une preuve sans réplique.

Telle est l'harmonie qui regne dans les Poètes Grecs et Latins.

Cette harmonie peut-elle se trouver dans nos Poètes ? Nous nous arrêterons un moment sur cette question dans le Chapitre qui suit.

CHAPITRE V.

Si l'Harmonie artificielle peut se trouver dans la Poésie Française.

IL y a une opinion établie en faveur des Anciens et entièrement désavantageuse aux Modernes. Voyons sur quoi elle est fondée ; et supposé qu'elle soit injuste , osons prendre modestement ce qui nous appartient. Les Langues ne sont point faites par système ; et dès qu'elles ont leur source dans la nature même des hommes , il paroît nécessaire qu'elles se ressemblent toutes par bien des endroits , et que leur fraternité se retrouve jusque dans la versification. On le verra par l'analyse que nous allons faire de l'Art métrique , en peu de mots.

Il y a deux sortes de langage dans une même langue : l'un qui s'appelle *prose* , l'autre *vers*. Le fonds de ces deux langages est le même : ce sont les mêmes mots et les mêmes constructions à peu de chose près. Il semble que leur grande différence ne peut être que dans la mesure.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 163

Mesure , en fait de Poésie , est le terme françois qui répond à celui de *nombre* , chez les Latins , et à celui de *rythme* , chez les Grecs. En expliquant l'un des trois , ils seront tous trois expliqués. On me permettra quelques détails.

Une mesure , en général , est ce qui sert de regle pour déterminer une quantité.

Les Géometres distinguent deux sortes de quantités , l'une permanente, dont toutes les parties existent ensemble , on la nomme *étendue* : l'autre successive , dont les parties existent l'une après l'autre, elle s'appelle *durée*. La premiere est l'étendue des corps , la seconde est l'étendue des tems. On mesure les corps par la toise , le pied , le pouce , la ligne , le point , qui est leur élément commun. On mesure la durée par l'heure , la minute , la seconde , le tems ou l'instant , qui est à la durée ce que le point est à l'étendue.

Nous sommes obligés de distinguer ici , pour prévenir toute équivoque , mesure grande , et mesure petite. La grande est celle qui contient plusieurs fois telle petite. La petite est celle qui est contenue plusieurs fois dans telle

164 LES BEAUX ARTS

grande. Ainsi la toise contient tant de fois le pied , et le pied tant de fois le pouce , le pouce tant de fois la ligne. De même , l'heure contient tant de minutes , la minute tant de secondes , la seconde tant de tierces , etc.

Il faut au moins deux tems pour faire une mesure , comme il faut au moins deux points contigus pour faire une ligne. Ces notions posées , venons à notre objet.

La Poésie a ses tems , et ses vers composés de mesures. Elle a de plus ses syllabes , elle a ses mots , elle a ses phrases ; parce que c'est un discours aussi-bien qu'un chant. Si les syllabes sont brèves , on les évalue pour un tems ; elles ne peuvent en avoir moins (a). Si elles sont longues , elles ont deux tems ; il leur en faut un au moins de plus qu'aux brèves. Les mots de plus d'une syllabe ont au moins une mesure de deux tems ; et les phrases de plusieurs polysyllabes font au moins une grande.

(a) Cette estimation ne peut être regardée comme rigoureuse même chez les Latins , puisqu'ils avoient des breves , et des longues plus longues. Voyez Quintil. L. IX. chap. IV.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 165
mesure composée de plusieurs petites.
On croit que cela ne peut-être contesté.

Lorsqu'on voulut concilier le chant musical avec les paroles, il fallut nécessairement rendre les phrases du langage égales à celles du chant ; car le chant a aussi ses phrases. Pour cela il fut nécessaire d'établir une mesure commune à tous deux , qui les fît marcher de concert , frapper et s'arrêter ensemble , aux mêmes termes ou points de repos. On compta les pulsations de la corde , on compta de même les pulsations des syllabes, qui ont chacune la leur ; et l'accord du langage avec le chant , continué dans une certaine étendue , fit naître ce qu'on appela des vers : mais des vers tels que les chantoient les Faunes et les bergers (a) ; où les tems n'étoient marqués que par les syllabes ; parce que la prosodie de ces langues n'étant pas encore rédigée , il falloit bien se contenter de cette évaluation , toute grossiere qu'elle étoit. Il y a même apparence , que , comme les syllabes étoient plus sensibles que les tems , on

(a) *Versibus quos olim Fauni vatesque canebant.*

166 LES BEAUX ARTS
comptoit les syllabes sans faire attention aux tems (a).

Les Grecs s'aperçurent de l'inconvénient de cette versification. Il falloit que la syllabé, quelque longue qu'elle fût, s'abrégeât pour se renfermer dans un seul tems ; ou que le tems marqué bref, s'allongeât pour s'étendre aussi loin que la syllabe longue : ce qui défiguroit la prononciation de la langue, ou détruisoit la mesure des vers. Ils prirent donc le parti de calculer la durée précise de chacune de leurs syllabes, pour les ajuster avec la valeur précise des tems.

Ce travail achevé, tout le système de leur versification changea. L'objet de l'innovation étoit que la syllabe longue en prose, restât longue en vers, sans augmenter ni diminuer le nombre

(a) *Poëma nemo dubitaverit imperito quodam initio fusum et aurium mensurâ et similiter decurrentium spatio-
riorum observatione esse generatum ; mox in eo re-
per-
tos esse pedes. Quint. IX. IV. Les Odes de Pindare
peuvent servir de preuves à l'observation de
Quintilien. Il en étoit de même chez les Lyri-
ques Latins : c'est Cicéron qui nous l'apprend :
Quos cum cantu spoliaveris nuda penè remanet oratio.
Il en cite un exemple après quoi il ajoute ; quæ ,
nisi cum tibicen accessit, orationi sunt solutz simili-
tudo. Or. 55.*

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 167
des tems. Il ne falloit pour cela qu'in-
venter trois mesures fixes.

On inventa la mesure à deux tems ,
qui fut remplie avec précision par
deux syllabes breves , mais surpassée
d'un tems , par une breve jointe à
une longue , et de deux , par deux
syllabes longues.

Pour éviter ce double inconvénient
on eut recours à la mesure de trois
tems qui pouvoit être remplie sans
excédent par trois syllabes breves , ou
par deux , dont l'une longue et l'autre
breve. Enfin on usa de celle de quatre
temps , qui pouvoit être remplie de
même , ou par quatre breves , ou par
deux longues , ou par une longue et
deux breves : et dès-lors les mesures ,
qui auparavant s'appeloient rythmes ,
parce qu'on n'y considéroit que les
temps , furent appelées metres ou
pieds , parce qu'outre les tems , on y
eut égard au nombre et à la durée de
chacune des syllabes qui remplissoient
ces tems.

Ainsi dans le rythme de deux tems ,
il ne put y avoir qu'une seule espece
de metre , le pyrrique de deux syllabes
breves.

Dans le rythme de trois tems , il

y eut trois metres, le tribraque de trois breves, le trochée d'une longue et d'une breve, et l'iambe d'une breve et d'une longue.

Dans le rythme de quatre tems, il y en eut quatre, le spondée de deux longues, le dactyle d'une longue et deux breves; l'anapæste de deux breves et une longue; l'amphibraque d'une longue entre deux breves. Voilà les metres simples. On en fit de composés, mais qui sont plutôt, dit Ciceron, des nombres (a) que des metres ou des pieds.

Si on me demandoit ici une définition du rythme et du metre, je dirois que le rythme est l'évaluation des tems par le lever et le frappé du pied; et le metre, l'évaluation des sons ou des syllabes par les tems.

Après cette première et grande opération sur les élémens de la versification, il fut question de fixer l'étendue des vers, et de déterminer l'espece et l'ordre des metres ou pieds, qui rempliroient cette étendue.

(a) *Quidquid supra tres syllabas habet, id ex pluribus aut pedibus.* IX. IV.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 169

On régla que les vers seroient de deux metres, ou de trois, ou de quatre, ou de cinq, ou enfin de six : ce qui a produit le Diametre, le Trimetre, le Tetrametre, le Pentametre et l'Hexametre.

On voulut que l'Hexametre, nous parlons de l'héroïque (a), fût composé de six metres, chacun de quatre tems, et tous dactyles ou spondées : ce qui lui donna une étendue de vingt-quatre tems, et un nombre de syllabes, qui varia depuis treize jusqu'à dix-sept.

L'étendue des autres especes de vers fut fixée de même, et remplie des especes de metres qui leur sont particuliers. Les vers lyriques qui avoient occasionné la réforme, furent soumis aux lois les plus séveres. Dans les autres vers un metre se remplaçoit quelquefois par un autre : ici tout fut exigé en rigueur : on voulut que chaque syllabe fut décidée quant à la durée, quant à l'ordre, ou à sa position respective, et que le nombre en fût fixe et invariable : de sorte que

(a) On sait que le Tetrametre Iambique est de huit mesures, mais qui se battent en quatre mesures ; il n'est pas plus long que l'Hexametre.

par-tout la mesure et les paroles y furent exactement et strictement d'accord.

La mesure étant dressée et fixée , étant exactement remplie par des metres , il falloit la terminer de maniere à faire sentir la séparation des vers. On inventa des désinences , ou cadences marquées sensiblement , comme une sorte de pulsation plus forte , *percussio*, pour avertir l'oreille que le vers alloit être accompli. Dans l'hexametre ce fut le dactyle suivi du spondée. Dans toutes les autres especes il fut réglé , que les metres caractéristiques du vers , en feroient la finale caractéristique , après laquelle viendrait le repos de l'oreille.

Enfin on observa que le repos final de l'oreille , marqué au bout de vingt-quatre tems dans le vers hexametre , pouvoit être trop reculé , et qu'il y auroit une grace de plus dans les vers de cette longueur , si l'on offroit à l'oreille un demi-repos qui pût être accepté ou refusé , selon le besoin ; et qui quelquefois serviroit à marquer le coupe des objets et des idées. Quelle qu'en fut la raison , la loi fut portée et acceptée par le goût. Il est peu de

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 171
 vers de Virgile qui n'aient une espece
 d'hémistiche vers le troisieme pied (a).
 Telle est en peu de mots l'histoire
 naturelle de la versification. Nous
 avons besoin de ces préliminaires
 pour indiquer les caracteres de notre
 versification : ce qui va se faire en
 deux mots.

Les Grecs et les Latins n'ont pu
 avoir des metres, que quand leur Pro-
 sodie a été rédigée, et soumise à des
 lois fixes. Il semble que la nôtre ne
 l'est point encore. Peut-être le sera-
 t-elle quelque jour. Peut-être aussi que
 quand elle le seroit, les pieds n'auroient
 pas lieu dans notre Poésie ; parce que
 notre langue n'est pas aussi flexible
 dans ses constructions que la Grecque
 et la Latine. Jodelle, Baif et d'autres
 l'ont essayé ; mais le génie de la lan-
 gue n'ayant pu s'y plier, il a fallu y
 renoncer.

Nos Peres furent donc obligés de
 reprendre le système de la versification

(a) *Arma, virumque cano.*

Italiam fato etc.

La césure même feroit seule cet effet ; parce
 que, dit Quintilien, *est in ipsa divisione verborum*
breve tempus.

rythmique ; 1.^o ils se contenterent de la simple mesure de deux temps, marqués chacun par la pulsation d'une syllabe, breve ou longue.

En second lieu, ils fixerent l'étendue de différentes especes de vers. Ils en firent de six mesures, de cinq, de quatre, de trois, de deux, quelquefois de mesures incomplètes. De là nos vers alexandrins de douze syllabes, ceux de dix, de huit, de sept, de six, etc.

3.^o Au lieu des désinences métriques des Grecs et des Latins, ils employerent les rimes ou consonnances ; ils n'avoient que ce moyen de rendre les finales sensibles.

4.^o Les Grecs et les Latins avertis par le besoin de l'oreille avoient adopté comme une regle dans leurs grands vers le demi-repos vers le milieu ; nos peres adopterent la même loi dans l'hémistiche, qui produit le même effet dans nos vers que la césure du troisieme pied dans le vers métrique.

Par ce plan de versification nous avons quelques avantages de moins que les Grecs et les Latins, mais qui peut-être ont quelque compensation d'ailleurs.

1. *Désavantage.* Chacune de nos

RÉDUITS A UN PRINCIPLE. 173

syllabes, breve ou longue, n'étant évaluée que pour un tems, la prononciation de nos vers a dû être moins musicale que celle des Grecs et des Latins. Elle s'est ressentie, dit-on, du plain-chant, où chaque tems est frappé par sa note, égale à toutes ses voisines. Notre versification est, dit-on encore, un tambour, qui bat uniformément, une fois pour chaque tems, et deux fois pour chaque mesure. Celle des Grecs et des Latins bat souvent une seule fois pour deux tems. Mais n'en déplaît à -- x qui font l'observation, si notre langue ne bat pas le dactyle ou l'anapeste dans ses mesures, elle peut les battre dans le vers. Et dans chaque mesure elle bat au moins le trochée, l'iambe, le spondée et le pyrrique; puisque les breves et les longues sont senties dans la prononciation et même dans les mesures. Quelle différence mettra-t-on entre les pieds de ces vers d'Horace :

Beātus illē qūi prōcūl nēgōtīs

Ut prīscā gēns mōrtālīum

Pāternā rūrā bōbūs exercēt sūis.

et ceux de cette traduction françoise qu'on se garde bien de donner pour des vers :

*Heureux celui qui loin du trouble Et des
affaires,*

Ainsi que les premiers humains,

Cultive avec ses bœufs le champ de ses aïeux.

La comparaison du plain-chant n'est donc pas juste, non plus que celle du tambour qui bat à tems égaux.

2. *Désavantage.* Nos syllabes longues ont dû nécessairement tendre à s'abrégier, c'est-à-dire, à se renfermer dans un seul tems qui est sa mesure en vers. On répond que cela n'a pas empêché que nous n'ayons des syllabes longues et très-longues dans notre langue, et qui ne sont pas moins sensiblement longues dans nos vers.

3. *Désavantage.* Ne connoissant d'autre mesure que de deux tems, nos plus longs vers, qui sont de six mesures, se sont trouvés réduits à douze tems, comme à douze syllabes, ce qui rend nos vers monotones. L'hexamètre des anciens a vingt-quatre tems, rempli par treize jusqu'à dix-sept syllabes: ce qui fait variété, j'ajouterai et qui met quelquefois le rythme en désordre (a).

(a) Il y avoit des gens, même du tems de Cicéron, qui ne croyoient pas que le spondée fut égal au dactyle. Cic. les cite dans son *Orateur* et ne les refuse pas.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 175

4. *Désavantage.* Nos rimessont trop sensibles, aussi-bien que nos hémistiches, qui produisent une singularité trop frappante. Le dactyle et le spondée des Latins le sont moins, parce qu'ils sont de la même espee que les autres metres dont le vers est composé, ce qui tempere leur éclat.

Considérons maintenant les compensations de la versification rythmique qui est la nôtre.

1. *Compensation.* Il est possible que le mouvement de nos vers en soit plus cadencé et plus rapide par la briéveté des rythmes, qui ne sont que de deux tems. Dans les vingt-quatre temps du vers hexametre, l'oreille n'est frappée que par un hémistiche, une finale et six mesures; dans la nôtre, où chaque syllabe marque un tems, vingt-quatre tems donnent vingt-quatre syllabes, douze mesures, deux finales, et deux hémistiches.

Jeune et vaillant héros dont la haute sagesse

N'est point le fruit tardif d'une lente vieillesse.

2. *Compensation.* Nos syllabes breves, qui ne remplissent pas le tems comme les longues, laissent à celles-

176 LES BEAUX ARTS

ci des vuides pour s'étendre; où si les syllabes voisines n'en profitent point, on y place le repos, ou les silences imperceptibles que l'esprit et l'oreille demandent souvent pour la distinction des nombres et des idées. Ainsi dans les deux vers cités de la conjonction *et* après *jeune*, la finale de *haute*, de *lente*, et d'autres qui ne remplissent pas leur tems, laissent le surplus de ce tems, ou aux syllabes voisines pour s'étendre davantage, ou à l'oreille pour y placer des repos.

3. *Compensation.* Nous choisissons les syllabes longues et les breves, sans autre loi que celle du goût et de l'oreille, selon la nature et le caractère des idées que le Poète a à exprimer. Comment les Latins, dans le lyrique sur-tout, pouvoient-ils concilier leurs metres avec l'harmonie, qui ne demande pas moins l'imitation du mouvement que celle des sons? Cinquante vers asclépiades galopent tous sur les mêmes dactyles; les idées qu'ils expriment ont-elles la même marche et le même caractère d'un bout à l'autre? Et si elles ne l'ont point, comment les Poètes peuvent-ils éviter la censure de Quintilien, qui blâme ces

RÉDUITS A UN PRINCIP. 177
disparates de l'idée avec l'expression;
*Nam et illud ubi opus est velocitate
tardum et sagne : et hoc, ubi pondus
exigitur, præcepta ac resultans, meritò
damnetur.* Par exemple, dans ces deux
vers d'Hor.

*Semotique prius tarda necessitas
Lati-corripuit gradum ,*

si *corripuit gradum* a une harmonie
expressive par ses deux dactyles; *tarda
necessitas*, qui a un sens tout contraire,
doit avoir une harmonie vicieuse par
la raison qu'il forme aussi deux dac-
tyles.

Les Grecs et les Latins ont si bien
senti cet inconvénient, que dans les
vers propres aux Ouvrages de longue
haleine, ils ont réglé plutôt le tems
que les pieds. Dans les hexamètres,
par exemple, de six pieds, il y en a
quatre qui ont le choix du dactyle ou
du spondée. C'est même de cette liberté
que ce vers tire presque toutes les beau-
tés qu'il a du côté de l'harmonie : et la
contrainte du cinquieme et du sixieme
n'est qu'une espece de *rime de quantité*,
qui répond à la *rime de sons*, dans nos
vers françois et qui n'en a que l'effet.

Il y a plus : les vraies beautés des

178 LES BEAUX ARTS

vers latins, malgré l'avantage des metres, sont constamment celles qui dépendent du goût et de l'oreille du Poète. C'est tantôt une césure qui figure avec l'objet, tantôt une élision imitative: ce sont des longues multipliées à dessein, ou des breves entassées, des finales spondaïques, ou des sons choisis heureusement pour peindre l'objet. L'éloge que l'on fait de ces beautés prouve bien que le grand art de la versification est bien plus dans le talent du Poète que dans la mesure technique du vers: par exemple, dans ces vers *Nemorum increbrescere murmur*, il est certain que ce ne sont ni les spondees ni les dactyles qui en font la beauté harmonique. Portez le dactyle sur d'autres mots: *quantingula campum*, ce n'est plus l'orage qui frémit. Ce ne sont point non plus les breves qui expriment mieux que les longues: *murmur*; ou comme prononçoient les Latins, *mourmour* est aussi expressif que *increbrescere*. Or nous avons toutes ces especes de beautés en françois (a).

(a) Voici un exemple où on pourra comparer une belle versification françoise avec une belle versification latine, sur les mêmes pensées,

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 179

4. *Compensation.* On a dit que nos rimes et nos hémistiches étoient trop sensiblement marqués ; cela se peut. Il se peut aussi que les finales du vers

Vers de Corneille sur le Canal du Languedoc.

La Garonne et l'Atax dans leurs grottes profondes
Soupiroient de tout tems pour voir unir leurs
ondes ,

Et faire ainsi couler par un heureux penchant
Les trésors de l'Aurore aux rives du couchant.
Mais à des vœux si doux , à des flammes si belles
La Nature attachée à ses loix éternelles ,
Pour obstacle invincible opposoit fièrement
Des monts et des rochers l'affreux enchaînement.
France ! ton grand Roi parle , et ces rochers se
fendent ,

La terre ouvre son sein , les plus hauts monts des-
cendent ,

Tout cede : et l'eau qui suit les passages ouverts
Le fait voir tout-puissant sur la Terre et les Mers.

Le P. Clerie , Jésuite , a rendu en latin
cette inscription , vers pour vers , et quel-
que beaux qu'ils soient , ils n'éclipsent point
ceux de Corneille ; mais pour en bien ju-
ger il faudroit oublier ce que c'est que dactyle et spondée , et ne s'en rapporter qu'à
l'oreille.

latin n'aient pas été moins sensibles pour les oreilles Latines (a). Cependant nos rimes sont plus variées que les finales des vers latins : elles sont alternativement masculines et féminines, et les mêmes ne peuvent revenir que de loin en loin. Nos hémistiches ne mettent presque point de séparation dans les idées ; ils disparoissent dans ceux de nos vers qui ont moins de dix syllabes. Enfin nos rimes

*Dudum mihi Atax antrisque Garamma profunda
Ardebat thalamo lymphas sociare jugali
Scilicet ut junctis tandem feliciter undis
Litus ad occidentum gaza reheretur eoa.
Talibus at votis ac talibus ignibus obstant
Æternamque sequens legem , Natura superbis
Fluctibus objecit magnos longo ordine montes ,
Immensosque aperit scopulos , rupesque cavandas.
Gallia ! vix jussu Lodoïs et Saxa dehiscunt ,
Terra sinus aperit , procumbunt vertice montes ,
Cedunt cuncta , subit defossos unda canales ,
Terrarumque simul monstrat mariumque potentiam.*

(a) Aristote trouvoit la pulsation de l'âme, des trochées trop faible pour l'union. Quel effet devoit produire chez eux la cadence finale du dactyle et du spondée dans les vers héroïques ? Cic. de Or. 3. 47.

RÉDUITS A UN PRINCE. 189

sont souvent entrelacées de manière à diminuer considérablement l'impression de la désinence.

Source déflowante en miseres féconde ,
Que voulez-vous de moi , flatteuses voluptés ;
Honteux attachement de la chair et du monde ,
Que ne me quittez-vous , quand je vous ai quittés ?

Allez , honneurs , plaisir , qui me livrez la guerre ;
Toute votre félicité
Sujette à l'instabilité
En moins de rien tombe par terre :
Et comme elle a l'éclat du verre
Elle en a la fragilité.

Y a-t-il moins de variété , d'agrément et de mouvement dans ces dix vers que dans un morceau de Poésie grecque ou latine ? On n'entend point battre continuellement le dactyle et le spondée ; mais on y sent les longues et les breves , les tems et les rythmes , les symétries et les chûtes , enfin une juste liberté au milieu des lois les plus austères. On peut y faire sentir les mesures par un battement sourd , du moins aux hémistiches et aux rimes , et astreindre par ce moyen les variations arbitraires

182 LES BEAUX ARTS

Breves et des longues, dans les rythmes ou cadences régulières, qui nous approchent de la versification des Anciens.

En un mot, si c'est la mesure ou le rythme qui produit l'harmonie chez les Anciens, nous l'avons aussi-bien qu'eux et peut-être plus sensiblement qu'eux; on l'a prouvé ci-dessus.

Si c'est le son même des mots et des syllabes dont les vers sont composés; nous avons aussi-bien qu'eux, des sons graves, aigus, doux, rudes, éclatans, sourds, simples, nombreux, majestueux. Cela n'a pas besoin de preuves.

Ce sont les metres, dira-t-on, que nous n'avons point, et qui faisoient un si merveilleux effet dans la versification ancienne. Nous n'avons pas les metres; mais nous avons les breves et les longues dont sont composés les metres. M. l'Abbé d'Olivet l'a démontré dans son Traité de la Prosodie Française. Il ne faut que lire avec quelque attention pour s'en convaincre. Nous avons des longues, des plus longues, des breves, des plus breves, et des muettes qui sont très-breves. Nous avons des longues par nature;

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 185

des longues par position (*a*) dont le

(*a*) Comme cette assertion peut paroître hardie, on me permettra de dire sur quoi je la fonde : Les syllabes longues par position sont celles qui, breves par nature, deviennent longues, non par extension, mais par addition. Je m'explique.

Que *a* soit bref par nature en latin, comme dans le nominatif de *mensa*, il peut devenir long par simple extension comme dans l'ablatif du même mot *mensâ* qui équivaut à deux *a*.

Le même *a* bref peut aussi devenir long par addition ; si, sans le rendre plus long dans la prononciation, on ajoute un ou plusieurs sons à la syllabe où il est, ce qui rend cette syllabe longue, de breve qu'elle étoit. Soit pour exemple le mot *adstrictus*. L'*a* dans ce mot est bref de sa nature, et prononcé bref. Cependant la syllabe où il se trouve est longue, parce que des quatre consonnes qui le suivent, il y en a trois qui refluent sur la voyelle ; et qui ajoutant leur valeur à la sienne, augmentent la durée de la syllabe, sans cependant augmenter celle de la voyelle : deux choses qu'il est essentiel de distinguer.

On convient que toutes les fois que deux ou trois consonnes se touchent, et qu'elles se font entendre séparément dans la prononciation, elles doivent s'appuyer chacune sur une voyelle sourde, sans laquelle elles ne pourroient retentir. Ainsi quand on dit *adstrictus*, on prononce *a*, *de*, *se*, *te*, *ri*, *que*, *tuse* : par conséquent *dé*, *se*, *té*, sont ajoutés à l'*a*, ce qui renferme dans la première d'*adstrictus* plus d'étendue qu'il n'en faut à une breve. Or ce plus la rend longue : parce qu'elle lui donne plus d'un temps, qui est la mesure précise de la breve.

On objectera que si la longueur de position se fait par l'addition des sons, ou du retentissement des consonnes ajoutées à la voyelle qui forme la syllabe, le même effet devroit être produit quand :

284 LES BEAUX ARTS- mélange peut produire, et produit réellement, dans les bons versifica-

les consonnes précèdent la voyelle ; ce qui pourtant n'arrive point : Dans *profugus*, *tremis*, *trabes*, *pro*, *tre*, *tra*, sont brefs ; quoique l'addition se fasse dans ces syllabes.

On répond que la voyelle qui suit ne prend sur elle, que la consonne qui la touche, et que les autres appartiennent, (pour ce qui concerne la prosodie) à la syllabe finale du mot qui les précède. Ce qui se prouve évidemment par la pratique des Latins, qui font longue par position la syllabe finale d'un mot qui se termine par une voyelle breve, suivie d'une consonne dans le même mot, et d'une autre consonne au commencement du mot suivant. Il n'est pas besoin d'exemple pour le prouver.

Si ces observations sont justes, il s'ensuit que dans le François, il doit y avoir des longues par position, comme il y en a dans le Grec, et dans le Latin. Si la première de *strictus* est longue en latin par position, pourquoy ne le seroit-elle pas dans le François *astreins* ! La voyelle, je le sais, est aussi breve qu'elle peut l'être ; mais la syllabe n'est pas breve, parce qu'elle renferme trois syllabes, l'une développée *a*, les deux autres sourdes, *se*, *te*.

Cela est si vrai, que souvent les syllabes latines breves par nature, et longues par position, deviennent longues par nature dans nos mots François, où l'une des consonnes latine a été commuée par l'analogie. Ainsi de *tempestas* dont la pénultième n'est longue que par position, on a fait *tempête*, de *festum* fête, d'*honestum* honnête. Le même *e* redeviendrait bref par nature, si on prononçoit l'*s*, manifeste, pester.

Mais, dira-t-on encore, on est si éloigné en François d'allonger les syllabes par position, qu'au contraire on met deux consonnes quand on veut abrégé la syllabe.

On a prévu l'objection quand on a dit ci-dessus,

RÉDUITS A UN PRINCIPLE. 185
teurs, le même effet pour une oreille attentive et exercée, que dans la versification latine. On en peut juger par quelques vers qui suivent, et qu'on regarderoit peut-être dans les Anciens comme des exemples frappans de l'harmonie poétique :

Cadences marquées par l'imitation.

Ses murs, dont le sommet se dérobe à la vue,
Sur la cime d'un roc s'allongent sur la nue.....
Ses ais demi-pourris que l'âge a relâchés,
Sont à coups de maillets unis et rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent.

Les murs en sont émus, les voûtes en mugissent,
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.
Que fais-tu, Chantre, hélas ! dans ce triste moment ?

Tu dors d'un profond somme : Boil.

qu'il falloit pour rendre une voyelle longue par position que les deux consonnes qui la suivent fussent prononcées séparément : ce qui n'arrive point quand la reduplication de la consonne est signe de brièveté. Ainsi le mot *Collège* a la première syllabe breve, parce que la première *l* est plutôt un signe prosodique qu'une lettre prononcée. Il n'en est pas de même dans le mot *collection* où la première *l* est détachée de la seconde par la prononciation ; ce qui rend cette syllabe aussi longue dans le mot *collection*, qu'elle l'est dans le mot latin *collectio* où elle n'est longue que par position.

186 LES BEAUX ARTS

On admire le *procumbis* de Virgile ;
 cette chute est-elle moins heureuse :

Sa croupe se recourbe en replis tortueux. *Rac.*
 Un jour sur ses longs pieds alloit je ne sais où ,
 Un héron au long bec emmanché d'un long cou :
 Il côtoyoit une rivière. *La Font.*

Cadence pressée.

Le Prélat et sa troupe à pas tumultueux...
 Le Prélat hors du lit , impétueux s'élance. *Boil.*

Cadence douce.

Il est un heureux choix de sons harmonieux. *Boil.*
 Source délicieuse en miseres féconde. *Cor.*

Cadence dure.

Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
 Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée...
 D'une subite horreur ses cheveux se hérissent.
Boil.

Cadence grave.

Quatre bœufs attelés d'un pas tranquille et lent
 Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
 Traçait à pas tardifs un pénible sillon. *Boil.*

Cadence légère.

Tient un verre de vin qui rît dans la fougère...
 Il fit jaillir un feu qui pétillait en sortant...
 Qu'à son gré désormais la fortune me joue ,
 Qu'on me verra dormir au branle de sa roue. *Boil.*

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 187

Cette harmonie si marquée ne se soutient pas toujours dans nos meilleurs versificateurs, il est vrai ; mais se soutient-elle davantage dans les Latins ? Ils se font un plaisir, de même que nous, d'exprimer avec soin certaines pensées auxquelles les mots de leur langue paroissent se prêter de meilleure grace ; mais dans les autres occasions, ils se contentent d'une harmonie simple et ordinaire, qui consiste à rendre les vers coulans, et à écarter avec soin tout ce qui pourroit choquer une oreille délicate.

Quand on dit que les versificateurs se font un plaisir de rendre en certains cas l'harmonie plus sensible, ce n'est pas qu'on veuille dire que Despréaux, Racine, ni les autres, aient compté, pesé, et mesuré chacune de leurs syllabes. « Je ne les en soupçonne pas, » dit M. l'Abbé d'Olivet, non plus » qu'Homère ni Virgile, quoique leurs » interprètes soient en possession de » le dire. Mais ce que je croirois volontiers, c'est que la nature, quand » elle a formé un grand Poète, le dirige par des ressorts cachés, qui le rendent docile à un art dont il ne se

188 LES BEAUX ARTS

» doute point ; comme elle apprend
 » au petit enfant du laboureur , sur
 » quel ton il doit prier , appeler , ca-
 » resser , se plaindre. »

C'est par cet instinct que nos Poètes lyriques emploient tantôt les grands , tantôt les petits vers , qui font le même effet , et peut-être plus heureusement et plus constamment que dans le latin. Le grand vers a plus de majesté : le petit a ordinairement plus de feu ou de douceur. Qu'on fasse attention à l'usage que nos poètes lyriques en ont su faire :

Ont-ils rendu l'esprit ? Ce n'est plus que poussière

Que cette majesté si pompeuse et si fière
 Dont l'éclat orgueilleux étonnoit l'Univers :

Et dans ces grands tombeaux où leurs amis
 Hautaines

Sont encore les vaines.

Ils sont mangés des vers. Malherbe.

Et Rousseau :

Conti n'est plus : ô Ciel ! ses vertus , son courage,

La sublime valeur , le zèle pour son Roi

N'ont pu le garantir au milieu de son âge

De la commune loi.

Il n'est plus : et les Dieux en des temps si funestes

N'ont fait que le montrer aux regards des Mortels.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 289

Soumettons-nous : allons porter ces tristes restes

Au pied de leurs Autels.

Élevons à sa cendre un monument célèbre ,
Que le jour de la nuit emprunte les couleurs :
Sourpirons , gémissons sur ce tombeau funèbre

Arrosé de nos pleurs.

Il faut se souvenir de ces vers de
M. de la Mothe :

Les vers sont enfans de la Lyre :

On doit les chanter , non les lire.

A peine aujourd'hui les lit-on (a).

« (a) L'Auteur, dit M. Schlegel, traite faiblement des avantages des vers latins, afin de donner la préférence à la Rime Française..... Tous ceux qui admettent l'harmonie dans les vers , conviennent que la versification des Grecs et des Latins doit l'emporter sur les autres. L'auteur eût suivi les traces de ses prédécesseurs, s'il n'eût point été entraîné par un préjugé plus fort, puisé dans cet amour patriotique trop aveugle, que les François ont pour les Auteurs de leur nation. »

M. Schlegel nous permettra de lui dire que les François doivent aimer leur langue et leurs auteurs, ne fût-ce que parce que leur langue et leurs auteurs, ayant mérité l'accueil des Etrangers, sont devenus un moyen de lier les cœurs et les esprits, par le goût, par l'estime et par la reconnaissance réciproque.

Au reste, s'il y a en France un préjugé injuste sur la versification française, il est tout entier contre nous-mêmes, et en faveur des Anciens ; je ne demande qu'une chose : c'est qu'il nous soit au moins permis d'examiner les avantages des Anciens, et de les réduire dans la comparaison à leurs justes bornes.

190 LES BEAUX ARTS

De tout ce que nous avons dit jusqu'ici sur la versification tant grecque et latine que françoise, il faut conclure : 1.^o Que comme dans les vers lyriques partagés en couplets sur le même air, les Anciens avoient une règle artificielle qui, déterminant la place des syllabes longues et des breves, devoit contribuer à la beauté du chant ; de même ceux de nos Poètes qui font des couplets pour être chantés, doivent au moins suivre la règle naturelle de l'oreille, pour placer aussi les longues et les breves, selon que l'air l'exige.

2.^o Que dans les vers lyriques qui ne sont point partagés en couplets, le Musicien et le Poète doivent tellement s'ajuster ensemble pour les longues et pour les breves, qu'ils profitent de tout l'avantage qu'ils ont de n'être point asservis aux pieds du vers saphique, de l'alcaïque, de l'asclepiaque des Latins, qui devoient nécessairement ramener une certaine uniformité dans la musique.

3.^o Que dans les vers qui ne doivent point être mis en musique, nos Poètes trouvant dans notre langue des sons de toute espèce, des syllabes

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 191
longues et de plus longues, des bre-
ves et de plus breves et de très-breves,
ayant d'ailleurs les mêmes mouve-
mens, les mêmes temps que les La-
tins, ayant l'agrément des finales et
outre cela un avantage propre qui est
de pouvoir faire entrer la plupart des
repos de la prononciation dans la me-
sure, nos vers doivent être aussi beaux
et aussi agréables que ceux des Latins.

Pourquoi cette conséquence nous
paroît-elle un paradoxe ? Pourquoi ne
sentons-nous point l'harmonie de nos
vers, comme nous sentons celle des
Latins ?

Me permettra-t-on de le dire pour
nous justifier en quelque sorte. L'o-
reille a ses préjugés aussi-bien que l'es-
prit. Et pour peu que l'habitude s'en
mêle, l'erreur a autant de crédit
qu'une vérité démontrée.

Il y a chez les Anciens une sorte de
mécanisme auquel l'oreille s'habitue :
c'est non-seulement le même espace
à parcourir, mais encore la même
marche et le même retour de breves
et de longues, qu'on peut comparer à
ces refrains, dont le chant nous pa-
roît, quand une fois nous le savons,
plus naturel que celui de la plus tou-

192 LES BEAUX ARTS

chante mélodie , qui ne s'est fait entendre qu'une fois. Par exemple, quand nous avons entendu cinq ou six vers asclépiades courans sur les mêmes dactyles ; nous savons si bien cette marche que notre oreille prend les devans : elle attend les dactyles ou pieds caractéristiques, et se frappe elle-même de sons brefs ou longs qu'elle a retenus. C'est cette habitude qui nous fait paroître si chantans les vers grecs et les latins ; et comme nous ne l'avons pas pour nos vers françois , qui peuvent revenir mille fois , sans rapporter deux fois à l'oreille les mêmes sons , ni la même quantité de syllabes , les plus beaux vers françois sont pour nous , ce qu'est un bel air que nous entendons pour la première fois.

Quand on voulut nous donner une idée de l'harmonie des vers , on nous fit connoître les pieds , et ensuite scander :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Et pour nous en faire mieux sentir la cadence , on la compara avec celle-ci :

Olli inter se magna vi brachia tollunt.

Et on nous fit entendre que les vers étoient

étoient plus ou moins harmonieux , selon qu'ils approchoient plus ou moins de ce caractère musical , qui a tant de rapport avec l'objet de la pensée. On nous laissa croire en même tems , que cette beauté venoit des dactyles et des spondées plutôt que des longues et des breves , et du sort même des mots , des syllabes , des lettres. Assez long-tems après , quand nous entrâmes dans nos Poètes , sans nous être préparés à cette lecture , par aucune réflexion sur les loix de notre langue ; ne voyant plus ni dactyles ni spondées , ne soupçonnant même ni longues ni breves ; il n'est point étonnant que nous ayons fait , et que nous fassions encore si peu de cas de notre bien , que nous ne connoissons pas ; et que nous estimions tant celui des étrangers , dont nous nous sommes nourris uniquement , et occupés depuis notre enfance. Il étoit bien permis d'avoir ces idées dans le tems de la Renaissance des Lettres ; lorsque la langue François étoit encore informe. Mais aujourd'hui qu'elle est devenue une des plus polies et des plus belles langues du monde ; et qu'elle a produit des chefs-d'œuvres dans tous les gen-

res ; cette question mérite au moins d'être examinée ; et c'est être doublement injuste que de décider pour la négative, sans y avoir auparavant mûrement réfléchi.

Au reste nous n'espérons pas que tout ce que nous venons de dire , soit sans difficulté pour bien des personnes ; nous avertissons seulement que si on veut se donner la peine d'y faire attention ; ce ne sera qu'à l'avantage et à la gloire d'une langue que nous devons aimer , nous sur-tout , puisqu'elle fait aujourd'hui les délices des autres Peuples.

CHAPITRE VI.

*La Poésie du vers a sa source dans
l'imitation de la belle Nature.*

DEMANDONS d'abord ce que c'est que la Poésie du vers. On voit des vers qui ont la rime, l'hémistiche, le nombre des pieds, qui ont même certaines figures et certains tours poétiques, et avec cela de la noblesse et de la douceur, et qui cependant n'ont point ce goût, cette saveur qu'on trouve dans ce qui est réellement vers. On dit ce vers est prosaïque.

Cette question est si peu éclaircie, que nous n'avons pas même de mot pour désigner la chose qui fait difficulté : car celui que je lui donne n'est point autorisé. Ce n'est point la désigner que de demander *en quoi consiste la versification*. Le mot de versification dans cette phrase ne signifie que le mécanisme du vers, le technique qui contient les règles de la mesure, de la rime, des césures, etc. *Dira-t-on, le style de la poésie, ou la*

196 LES BEAUX ARTS

poésie du style ? Le style de la poésie est ainsi nommé par opposition au style de la prose, et il peut être sans versification. Télémaque a le style de la poésie d'un bout à l'autre, et n'a point de vers. Or nous cherchons ce qui fait le vers et le bon vers. La poésie du style est ainsi nommée par opposition à la poésie des choses; et celle-ci consistant dans la création fictive ou artificielle produite par l'imitation de la nature; il semble que la poésie du style ne doit consister que dans l'imitation fictive du langage de ceux qu'on suppose parler; mais cette imitation n'est point ce qui fait le bon vers. Tous ces termes sont peu propres à désigner avec précision la chose que nous cherchons. Proposons la chose elle-même.

Un vers de Molière est vers chez lui, il sera prose dans Corneille; celui de Corneille sera vers dans le dramatique, et cessera de l'être dans l'épique. Quinault seroit prose pure, s'il n'étoit pas fait pour être mis en musique. Il est lyrique? ses vers sont poétiques, parce qu'ils sont chantans. Cette différence est-elle fondée sur quelque principe? Je le crois; mais

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 197

s'il y en a un , quel est-il ? S'il est vrai et juste , il doit s'étendre à tout vers sans exception , françois , latin , grec , etc. parce qu'il doit contenir la différence intrinseque et essentielle du vers avec la prose.

Le P. du Cerceau a prétendu que ce principe étoit l'inversion. Mais nous prouverons ailleurs que l'inversion n'est qu'un sel du style poétique, et qu'elle ne peut seule , et dans tous les cas , donner au vers cette saveur qui fait ce qu'on appelle un bon vers , un vers bien frappé.

Qu'est-ce donc qui peut la lui donner ? Recourons au principe que nous avons établi. S'il est juste et vrai , il doit se porter par-tout , et joindre exactement.

La Poésie est l'imitation de la belle Nature exprimée par le discours mesuré. Cette imitation s'étend aux Dieux , aux Rois , au simple Citoyen dans sa ville , au Berger dans sa prairie , aux Animaux supposés parlant entr'eux ou avec les hommes ; donc la Poésie , d'abord , doit faire parler les Dieux , les Rois , les Citoyens , les Bergers , comme ils parlent réellement. C'est l'objet de l'imitation. Cette imi-

198 LES BEAUX ARTS

tation n'est point de la nature telle qu'elle est , mais de la nature choisie et embellie , perfectionnée autant qu'elle peut l'être ; donc la poésie doit faire parler les hommes et les Dieux , non - seulement comme ils parlent , mais comme ils doivent parler , quand on les suppose dans le plus haut degré de la perfection qui leur convient. Ainsi le ton prosaïque est celui de la nature telle qu'elle est ; le ton poétique est celui de la nature telle qu'elle doit être , de la belle nature.

✓ La Poésie , a-t-on dit dans tous les tems , est le langage des Dieux. Mais comme les Dieux parlent de tout , et qu'ils doivent en parler en Dieux ; il doit se former , et de la qualité de ceux qui parlent , et de celle de l'objet dont ils parlent , un ton mitoyen , plus haut que celui qui convient à l'objet dont on parle , et plus bas que celui de la personne qui parle. Laissons l'allégorie. Tout poète qui enfante , monte son imagination de manière qu'elle lui représente les objets dans un degré de perfection plus élevé que la nature ordinaire. Inspiré par la présence de ces objets fortement peints dans son esprit , son élocution doit

prendre une teinte plus forte que celle de la nature : c'est ce degré de teinte qui fait le caractère du vers , non-seulement en françois , mais dans toutes les langues. Nous l'appelons *Poésie du vers*. Si on en vouloit une définition précise , nous dirions qu'un vers est poétique , ou véritablement vers , quand il a un ton , une nuance au - dessus du ton ou de la nuance qu'auroit la phrase , si elle étoit en prose ; quand il a quelque caractère d'appareil , quel qu'il soit ; quand son expression a une élévation , une force , un agrément dans les mots , les tours , les nombres , qu'on ne trouve point dans le même genre traité en prose ; en un mot , quand il montre le langage ennobli , enrichi , paré , élevé au-dessus de ce qu'il est quand il n'est que de la prose.

Portons ce principe dans tous les genres de *Poésie* ; on le verra par-tout donner la couleur poétique à la prose.

L'Histoire donne le spectacle des révolutions humaines : On y voit des mœurs vraies , des vices , des vertus , des talens souvent médiocres : c'est un récit timide , qui se fait en présence de la vérité , qui ne craint rien tant

200 LES BEAUX ARTS

que le luxe des mots. L'Épopée saisit le pinceau d'Homère. Elle embrasse d'une même vue tout l'Univers. Un Dieu lui présente à la fois les cieux, la terre, les enfers, le présent, le passé, l'avenir. Elle choisit à son gré et dresse une histoire des causes aussi bien que des faits; elle remonte jusqu'aux principes de la Providence, et nous montre à la fois les forces mouvantes, leur direction et les effets qu'elles ont produits. Dans cette situation les objets prennent dans sa bouche, une noblesse, une dignité supérieure à leur condition naturelle. Les hommes y parlent en héros, les princesses en Reines; les passions y ont une énergie, une vigueur continue; c'est la nature, mais la nature enchantée par l'enthousiasme des Muses. Il n'y a pas un seul vers de l'Enéide qui n'ait quelque chose de la dignité de la Muse que ce poète a invoquée, et c'est cette dignité qui en a fait le ton poétique. S'il ne l'avoit pas, quoiqu'il peut-être il fût vers dans un autre genre, il seroit prose dans l'Épopée. Mais comment faire parler les Dieux mieux qu'ils ne parlent? Les Dieux ne parlent point: ou s'ils parlent, ils

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 201

parlent en hommes. Ainsi il s'agit de les faire parler comme nous ferions parler des hommes en qui se trouveroient une puissance et une sagesse sans bornes. Ils auront alors pour nous le ton poétique de la divinité.

On voit des Rois qui parlent avec dignité. Un sens droit guide toutes leurs paroles ; elles se suivent sans se presser , et présentent l'image d'une ame noble. Mais quel Roi dira comme Auguste :

Prends un siège , Cinna , prends , et sur toute chose
Observe exactement la loi que je t'impose :

Prête sans me troubler l'oreille à mes discours :

D'aucun mot , d'aucun cri n'en interromps le cours :

Tiens ta langue captive ; et si ce grand silence ,

A ton émotion fait quelque violence ,

Tu pourras me répondre après tout à loisir . . .

Tu vois le jour , Cinna ; mais ceux dont tu le tiens
Furent les ennemis de mon pere et les miens , etc.

Quel Prince a jamais parlé avec cette majesté ? Il auroit eu ce ton de voix , auroit-il eu cette expression riche , pleine , harmonieuse ? Il y a des paroles admirables , de grands traits chez les Princes ; mais alors comme ils appartiennent moins à la nature qu'à la belle nature , ils ont le ton poétique fondamental ; et dès qu'ils

202 LES BEAUX ARTS

sont exprimés d'une manière noble ; ils ont de quoi être des vers.

Il y a dans la Tragédie , comme dans l'Epopée , des degrés d'acteurs , d'intérêts , de passions , de situations. Ils y sont tous avec un supplément de dignité qui les rend dignes du cothurne , sans quoi ils seroient ou prose , ou vers comiques , quoique dans le Comique même , il y a la nuance comme ailleurs :

Les hommes la plupart sont étrangement faits ,
Dans la juste nature on ne les voit jamais. . . .
Et la plus noble chose ils la gâtent souvent ,
Pour la vouloir outrer , ou pousser trop avant.

Quelque simple et naturelle que soit cette expression , on sent bien qu'elle a quelque chose de plus que la prose du langage familier.

Ce détail s'applique de lui-même à l'Eglogue , à la Fable , à l'Épître en vers , à la Satyre , à l'Épigramme. Il y a dans toutes ces sortes d'ouvrages , dès qu'ils sont vraiment poétiques , un apprêt , un soin qui se montre , et qui annonce qu'il y a une fête : et tous les vers qui n'en ont point la livrée ne sont pas censés en être : c'est de la prose. Un écrivain qui a le goût

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 203
sûr et fin, altere ou fortifie les nuances, selon le besoin et selon la condition du vers.

Mais qu'il faut l'avoir subtil, je dis le goût, pour prendre des nuances aussi légères que celles de Madame Deshoulières, qui a tout ce qu'il faut pour la prose, qui paroît prose pure, et qui cependant, dans ces endroits même, a ce qui fait le caractère poétique : sa nuance peut se comparer à cet instant indivisible dont parle la Fontaine : *Lorsque, n'étant plus nuit, il n'est pas encore jour.* En voici un exemple :

L'ambition, l'honneur, l'intérêt, l'imposture,
Qui font tant de maux parmi nous,
Ne se rencontrent point chez vous.
Cependant nous avons la raison pour partage,
Et vous en ignorez l'usage.
Innocens animaux, n'en soyez point jaloux,
Ce n'est pas un grand avantage.

Ce morceau n'est ni du ton épique ; ni du tragique, ni du comique, ni du pastoral. Dans tous ces genres il seroit prose, plus ou moins. Mais ici il ne l'est nullement ; parce qu'il a quelque chose au-dessus de ce que la nature simple inspireroit dans la situa-

tion où est Madame Deshoulières. Elle voit des moutons qui paissent : elle compare leur sort avec le nôtre : elle se livre à une douce rêverie mêlée de tristesse : elle ne pense presque point : elle ne fait que sentir, et son sentiment s'exprime doucement, presque de lui-même. Cependant malgré cette indolence, on n'y voit rien de superflu, de lâche. La nature seule ne se plaint pas si bien. Il y a donc quelque chose de plus que ce qu'on voit communément dans la nature ; ce plus est ce qui en fait le ton poétique. Si Madame Deshoulières eut écrit en prose à sa Fille les mêmes pensées, sur le même sujet, y auroit-elle mis cette apostrophe ? Si elle l'eût mise, l'eût-elle continuée pendant dix lignes ? Si elle l'eût fait, elle seroit sortie du ton épistolaire. Par conséquent elle a dans cette pièce un autre ton que celui d'une lettre.

Ce principe nous donne la raison de toutes les différences qu'il y a entre le style prosaïque et le style poétique. C'est de là que viennent toutes les bizarreries et les singularités qu'on rencontre dans celui-ci. La Poésie use des mots, elle en abuse, elle

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 205

en étend le sens, elle le resserre, elle le renverse. Si la prose met le régissant avant le régime, la poésie ne manque pas de faire le contraire. Si l'actif est plus ordinaire dans la prose, la poésie le dédaigne et adopte le passif. Elle entasse les épithètes dont la prose ne se pare qu'avec retenue; elle les place devant le substantif, quand la prose les met après; et après, quand la prose les met devant. Elle emploie les singuliers pour les pluriels, les pluriels pour les singuliers. Elle n'appelle point les hommes par leurs noms; Achille est le fils de Pelée, Théocrite le berger de Sicile, Pindare le cygne de Dircé. Elle prend un long détour plutôt que de suivre un chemin battu. L'année est chez elle le grand cercle qui s'achève par la révolution des mois. Elle serre les idées, charge les couleurs, ne souffre rien de médiocre, tout est riche chez elle: le chemin où elle marche est couvert de diamans, ou jonché de fleurs. Elle prend une partie pour le tout, le tout pour une partie. Elle revêt de corps tout ce qui est spirituel, donne de la vie à tout ce qui n'en a point; et comme si elle rougissait d'être, à la

206 LES BEAUX ARTS

portée des esprits vulgaires, elle s'enveloppe d'allégories, ne dit les choses qu'à demi, jette rapidement des traits d'érudition, désigne en passant les lieux, les événemens, les tems, parce qu'elle suppose que ceux qui l'écoutent sont en état de la comprendre. Enfin c'est pour cela qu'elle ose emprunter des tours étrangers, pour se faire remarquer et se tirer du pair. Elle peint les détails que la prose néglige; elle se pique même de les rendre avec soin; et dans tout cela elle n'a qu'un but, qui est de s'élever au-dessus du ton naturel du genre dans lequel est l'ouvrage de poésie qui se fait : un seul de ces moyens employé suffit pour empêcher que le vers ne soit prose.

Cette doctrine est celle de tous les Maîtres, et d'Aristote en particulier (a) : " Le caractere essentiel de la
" phrase poétique, dit-il, est qu'elle
" soit claire, et non commune. Elle
" sera claire, si les mots n'y sont em-
" ployés que dans leur sens propre,
" mais alors elle sera commune : les
" poésies de Cléophon et de Sténéhus

(a) Chap. 22. de sa Poët.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 207

» en sont un exemple. Elle sera non
 » commune , et au-dessus du langage
 » ordinaire, si on y emploie les locu-
 » tions inusitées : j'appelle ainsi les
 » mots qui ne sont point de la langue,
 » les métaphores, les mots alongés ,
 » et en général tout ce qui n'est point
 » dans l'usage ordinaire (a). Mais si
 » un Auteur n'employoit que de ces
 » locutions, il feroit une énigme, ou
 » un barbarisme continuél. Car l'é-
 » nigme n'est qu'une suite de mots
 » métaphoriques, comme le barba-
 » risme une suite de mots étrangers à
 » l'usage régnant. Aussi les poètes

(a) Aristote indique quatre moyens d'élever la phrase poétique au-dessus de la phrase prosaïque : le premier est d'employer des mots étrangers, c'est-à-dire, d'un autre langue, ou d'un autre dialecte : le second, d'employer des mots propres dans un sens étranger, ce sont les tropes : le troisieme est de changer la forme ordinaire des mots usités et pris dans un sens propre, en les abrégant ou en les alongeant : le quatrieme est d'employer des renversemens de constructions ou des inversions.

Cicéron marque trois moyens de relever l'élocution : *Si aut vetustum verbum sit, quod tamen consuetudo ferre possit, aut factum ; vel conjunctione, vel novitate, in quo item auribus consuetudinique parcendum ; aut translatum, quod maxime tanquam stellis quibusdam notat et illuminat orationem.* De Or., III. 45.

208 LES BEAUX ARTS

» doivent-ils mêler les locutions communes avec les locutions inusitées :
 » celles-ci pour relever leur style ,
 » celles-là pour le rendre clair.

» Il y a un moyen de faire l'un et
 » l'autre en même tems : c'est d'allonger les mots , de les raccourcir , et
 » de leur donner une construction extraordinaire : le style alors paroîtra
 » relevé , parce que ces altérations de
 » mots ou de constructions ne seront
 » point dans l'usage commun ; il paroîtra clair , parce que ces mêmes
 » mots seront pris dans leur sens propre
 » et usité.

» C'est donc à tort qu'on blâme un
 » Poète quand il en use de la sorte....
 » Pour juger de la vérité de ce que je
 » dis , qu'on essaye de mettre à la
 » place de ces mots poétiques d'autres
 » mots de l'usage ordinaire , ou pris
 » dans leur sens propre , on sentira la
 » différence. Euripide ne change qu'un
 » mot ; et d'un vers plat d'Eschyle il
 » en fait un beau vers. Celui-ci avoit
 » dit : *Un ulcère cruel mange mes*
 » *chairs* , Euripide n'a fait que mettre
 » *se repait de mes chairs*. Qu'on dise ,
 » *les rivages retentissent* , l'expression
 » est commune ; qu'on dise comme

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 205

» Homere , *les rivages mugissent* ,
» l'expression est poétique.

» Ariptrade s'est moqué des Tra-
» giques qui emploient des mots et
» des constructions dont personne
» n'use.... Il ne sait pas , sans doute ,
» que c'est par cette raison que ces
» mots et ces constructions sont une
» beauté de l'art ; parce qu'elles ne
» sont point dans le langage ordi-
» naire....

» Les mots composés de plusieurs
» mots conviennent plus spécialement
» aux dithyrambes , les mots inusités
» aux épopées et les tropes aux dra-
» mes. Néanmoins les poètes épiques
» ont droit à toutes ces especes d'ex-
» pressions. Pour les drames , étant
» une imitation du langage ordinaire ,
» ceux qui écrivent dans ce genre ne
» doivent jamais perdre de vue cet
» objet ; ils n'ont pour eux que la
» propriété des mots , les métaphores ,
» et ce qui est compris sous le nom
» d'ornement. » (a)

Ce texte est si clair qu'il n'a pas
besoin d'être développé ; il suffit d'en

(a) Κοσμος : c'est le nombre , l'harmonie , les
liaisons fines , les chutes variées , adoucies , en gé-
néral tout ce qui rend le style agréable et poli.

210 LES BEAUX ARTS

faire l'application avec un peu plus de détail que ne l'a fait Aristote, et de montrer qu'elle peut se faire à la poésie françoise, aussi-bien qu'à la grecque et à la latine.

Aristote distingue trois genres ou trois couleurs ; on me permettra d'employer ce terme d'après Horace, et même de le préférer à d'autres pour m'expliquer dans cette matiere.

Ces trois couleurs sont celles du dithyrambe ou de la Poésie lyrique, celle de l'Epopée ou de la poésie de récit, enfin celle du Drame ou de la Tragédie et de la Comédie. Si un Poète, dit Horace, n'a ni le sentiment pour connoître ces couleurs, ni le talent pour les rendre avec précision, il ne mérite point le nom qu'il porte :-

*Descriptas servare vices operumque colores,
Cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor.*

Le même Poète nous ayant dit ailleurs que la Comédie élève quelquefois la voix, et que la Tragédie l'abaisse quelquefois :

*Interdum tamen et vocem comædia tollit,
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri ;*

Il s'ensuit que non-seulement il y a des couleurs , mais encore des gradations et des nuances dans chaque couleur , puisque chaque genre ayant une certaine latitude , ne peut sortir de sa couleur.

Les nuances d'une même couleur chez les Poètes sont comme le style chez les Rhéteurs. Placées entre deux extrémités fixes qui se rapprochent peu à peu l'une de l'autre sur un même fonds, elles n'ont une différence frappante que quand on compare les extrémités l'une avec l'autre , ou avec leur milieu. C'est ce qui a formé chez les Rhéteurs le style simple ou familier , le style relevé et soutenu , qu'on appelle mal-à-propos sublime en françois , et le style médiocre ou moyen , qui est à une égale distance des deux autres. De même donc que le style sublime ou relevé , quand il descend , peut descendre jusqu'au style moyen inclusivement , et que le style simple peut s'élever jusqu'à ce même style moyen , aussi inclusivement , sans perdre son caractère : de même dans nos trois genres ou couleurs de Poésie , les nuances peuvent s'affoiblir ou se fortifier jusqu'à un certain point sans

212 LES BEAUX ARTS

sortir de leur espece : le Poëte peut se jouer dans l'intervalle qui comprend un extrême et le milieu , et y exposer les différentes nuances , pourvu qu'il ne rompe point l'unité. Mais si en descendant ou en montant , il passoit au-delà de ce milieu marqué par le goût , aussi-bien que par l'esprit ; quoiqu'il conservât la couleur poétique en général , il est évident qu'il perdrait celle de l'espece , la Comédie deviendrait tragique ; la Tragédie seroit épique ou lyrique , c'est-à-dire , que les genres et les couleurs seroient confondus.

Voyons maintenant quelles sont les trois couleurs génériques qui caractérisent les trois sortes des Poésies dont parle Aristote.

La Poésie épique a pour objet d'exciter l'admiration ; par conséquent chez elle tout doit tendre au merveilleux. La Poésie dramatique veut achever une action intéressante ; par conséquent tout doit peindre l'activité dans son style. La Poésie lyrique veut exciter en nous par le simple contact de l'enthousiasme les passions qu'elle éprouve ; par conséquent elle doit employer tous les traits qui peuvent

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 215

peindre fortement l'enthousiasme et le communiquer. En un mot , la Muse épique est assise , et raconte à des auditeurs étonnés , des choses qui tiennent du prodige. La Muse dramatique marche , et se presse d'atteindre à un but indiqué. La Muse lyrique danse et chante , mesurant ses pas sur ses paroles , et ses paroles sur la joie vive qu'elle ressent. La couleur du Genre lyrique est donc l'ivresse du sentiment , et tout ce qui peut la représenter et la produire ; celle du Poëme épique est le merveilleux du récit , fait par une divinité à de simples mortels ; celle du Dramatique est celle d'une action qui se fait ou par des Rois , ou par des hommes du peuple.

Quels sont les moyens que les Poëtes peuvent employer pour rendre ces couleurs ?

Aristote nous met sur la voie des détails. La Poésie lyrique , dit-il , emploie avec succès les mots doubles , c'est-à-dire , les mots composés de plusieurs autres mots. La raison est , qu'outre qu'ils ne sont point vulgaires , ils sont plus sonores , et par conséquent plus propres au chant.

214 LES BEAUX ARTS

Nos Lyriques françois ne pouvant suivre la lettre du précepte d'Aristote, ils en suivent l'esprit. Ils ont soin d'employer les mots les plus sonores et les plus nombreux ; ils usent d'une espèce de vers où les rimes sont plus fréquentes , afin d'exercer davantage l'oreille , et de marquer plus fortement le rythme ou les cadences ; ils emploient les constructions et les liaisons les plus douces , qui se prêtent mieux à la mélodie et aux inflexions du chant ;

Seigneur dans ta gloire adorable
Quel mortel est digne d'entrer !
Qui pourra , grand Dieu , pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable ,
Où tes saints inclinés d'un œil respectueux
Contemplant de ton front l'éclat majestueux !

La Poésie épique , ajoute le Philosophe , emploie les mots étrangers, les tropes, les alongemens et les abréviations des mots , les constructions renversées.

L'épopée françoise peut employer les mêmes moyens , mais à sa manière , et avec une grande sobriété : elle a les latinismes de mots , de régi-

me , de constructions ; elle a les figures grammaticales , l'ellipse , le pléonasme , la syllepse , l'hyperbate ; elle a les tropes de toute espece , les métaphores , les allégories ; elle a les autres figures de mots qui tiennent du trope ; elle dit *malheureux succès* , *fidelle en ses menaces* ; *criniere pour cheveux* ; *souci pour amour* ; *ennuis pour chagrins amers* ; elle accouple des mots qui ne sont point faits pour aller ensemble : *ces pieux fainéans* : *fier du honteux honneur* : elle multiplie les épithetes pittoresques , *la cruche au large ventre* ; *sa barbe limoneuse* ; elle ménage des hémistiches imitatifs , *tu dors d'un profond somme* ; *s'engraissoient d'une longue et sainte oisiveté*. Nous ne parlons point des inversions qui reviennent à tout moment , ni d'une certaine précision plus terminée qui regne dans les pensées et les expressions , qui marque le soin , l'appareil , et qui quelquefois fait le seul caractere du vers , c'est-à-dire , qui relève la phrase , et l'empêche d'être commune.

Enfin la Poésie dramatique , selon Aristote , n'est pas aussi hardie que l'épopée. Elle doit toujours se sou-

216 LES BEAUX ARTS

venir qu'elle est une imitation du langage ordinaire ; et qu'elle n'a pour se distinguer de la prose que la métaphore , et ce qui est compris sous le nom d'ornement.

Ce que dit Aristote est si vrai que dans la Poésie épique même , lorsque le poète fait parler quelqu'un de ses héros , fût-il un Dieu , le ton change et devient différent :

*Vix è conspectu Siculae telluris in altum
Vela dabant læti et spumas salis ære ruebant ,
Cum Juno hæc secum : Mene incapto desistere victam ,
Nec posse Italiâ Teucrorum avertere regem !
Quippe vetor satis. Pallasne exurere classem
Argivum atque ipsos potuit submergere ponto , etc.*

A peine ils sortoient des ports Siciliens , les voiles déployées faisoient voler , etc. Les deux premiers vers sont épiques par les expressions , *Siculae telluris , in altum , spumas , salis , ære , ruere*. Les autres sont dramatiques , parce que c'est Junon qui parle , et non le Poète. Quoiqu'elle soit une Déesse , elle est obligée de prendre le ton de quelqu'un qui agit , et par-là de se rapprocher du langage de ceux qui agissent.

La

La Poésie dramatique françoise n'a point d'autre regle , ni d'autre marche à suivre dans cette partie que celle des Grecs et des Latins. La couleur générale de tout drame en toute langue , est que toutes les pensées , tous les tours , toutes les expressions , aient une sorte de tendance au terme ou à l'achèvement de l'action entreprise. Toute locution qui aura l'air de repos ou d'oïveté , qui ne sera employée que pour être vue et remarquée , y sera un vice de couleur. Le théâtre est l'image de ce qui se passe dans une maison , au moment décisif d'une affaire critique : on ne parle , on ne pense , on ne se remue que relativement à cette affaire.

Mais comme il y a le haut et le bas Dramatique , je veux dire , le Tragique et le Comique , la couleur générale , qui est celle de l'action , a aussi des nuances différentes qui sont marquées , non-seulement par la qualité des sujets , mais encore par celle des personnages : ainsi , il y a non-seulement les deux nuances générales qui constituent la Tragédie et la Comédie , chacune dans leur espece , et qui sont dans la dramatique comme

218 LES BEAUX ARTS

le style relevé et le style simple chez les Rhéteurs ; il y a encore une infinité de nuances sensibles dans l'une et dans l'autre espèce. Andromaque n'a point la nuance d'Athalie, ni celle de Cinna ; un Roi, un père, un fils, une mère tendre, ont chacun la leur, qui varie encore selon qu'ils sont de sang froid, ou dans la passion ; dans telle passion, ou dans telle autre.

Il en est de même dans la Comédie. Le haut et le bas Comique y font deux nuances principales qui se subdivisent en une infinité d'autres nuances. Alceste, Philinte, Crispin, Lucas, doivent avoir la couleur poétique de leur caractère, de leur éducation, de leur situation, de leur moment. La plus mauvaise couleur de toutes dans ce genre, est la couleur personnelle du poète : et cependant Corneille et Racine ont eu tous deux la leur. Il faut du moins que cette couleur du poète ne couvre pas entièrement celle des personnages, ni qu'on puisse dire : *Tout, à l'humour gasconne en un Auteur gascon* : ce qui est arrivé quelquefois à Corneille, et jamais à Racine.

Pour nos poètes d'aujourd'hui, ils

passent la plupart sans façon et sans apprêt, dans la même pièce, dans la même scène, dans le même couplet, suivant la chaleur qu'ils éprouvent dans l'instant, du dramatique au lyrique ou à l'épique, du tragique au comique, du comique au tragique, et qui pis est, du sentiment et des passions à l'ingénieux et au métaphysique. Rarement ils ont le courage de sacrifier une beauté déplacée. Il faut varier sans doute ; mais sur un fond qui soit un : la variété doit être toujours circonscrite par l'unité.

Tout se suit et se tient dans les arts aussi-bien que dans la nature : c'est parce que la Poésie veut paroître et briller, qu'elle choisit ses objets, et qu'elle les élève au-dessus d'eux-mêmes, en les perfectionnant. C'est par la même raison qu'elle élève son style par le choix des mots, des tours, des constructions.

La même raison doit exiger aussi, quand on récite ou qu'on lit des vers, qu'on le fasse d'un autre ton que la prose. Il y a une prononciation poétique qui est une espèce de chant, plus ou moins soutenu, selon les genres. On lit d'un autre ton de voix les

vers de l'Epopée , ceux de la Tragédie , de la Poésie lyrique ; et d'un autre , les comiques , les satyriques , ceux des Epîtres. Ces derniers ont presque le ton familier : cependant s'ils l'avoient tel qu'il est , ils seroient mal récités : il faut qu'il y ait quelque chose qui fasse sentir qu'ils appartiennent au langage poétique. Comme celui-ci a , soit un ton , soit un demi-ton , enfin une nuance au-dessus du naturel ; la prononciation de celui qui récite ou qui lit , doit être montée au même point.

Il en est de même des gestes dans l'action. On distingue les gestes de théâtre de ceux des conversations et des discours oratoires. Ceux-ci sont prosaïques , s'il m'est permis de me servir de ce terme , et les autres poétiques ; c'est-à-dire , qu'ils ont un degré de perfection , d'énergie , qu'ils n'ont point lorsqu'ils accompagnent la prose. Les gestes du théâtre en chaire paroîtroient affectés , on n'y doit point songer à plaire. Il faut donner la nature telle qu'elle est : pourvu qu'elle soit libre et sans difformité , on est content. Mais ici on veut nous donner le beau. Il faut donc que tout

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 221

soit dans un degré de perfection, plus qu'ordinaire. C'est la loi. On sent qu'elle est juste ; on veut qu'elle soit exécutée en rigueur, sans quoi on n'a point ce qu'on attendoit, et qu'on avoit droit d'attendre.

Ainsi geste, ton de voix, style, choses, tout cela doit être naturel dans la Poésie, parce que sans cela il ne ressembleroit point. Mais en même tems il faut qu'il y ait au moins un degré au-dessus de la nature ordinaire, parce que la Poésie a pour objet de plaire. Elle s'y est engagée : et si elle ne donnoit que la nature telle qu'elle est, son entreprise seroit à pure perte. Elle n'auroit que le stérile avantage de mettre sur la toile tous les défauts qu'on voit dans la nature.

Passons maintenant aux regles particulieres de chaque espece de Poésie.

CHAPITRE VII.

*L'Épopée a toutes ses règles dans
l'imitation.*

LE terme d'*Épopée*, pris dans sa plus grande étendue, convient à tout récit poétique, et par conséquent à la plus petite fable d'*Ésope* : ~~en~~ signifie récit, et ~~va à~~ faire, feindre, créer.

Mais selon la signification ordinaire, et qui est établie par l'usage, il ne se donne qu'au récit poétique de quelque grande action, qui intéresse toute une Nation, ou même tout le Genre humain. Les Homères et les Virgiles en ont fixé l'idée, jusqu'à ce qu'il vienne des modèles accomplis.

✓ L'*Épopée* est le plus grand ouvrage que puisse entreprendre l'esprit humain. C'est une espèce de création qui demande en quelque sorte un Génie tout-puissant. On embrasse dans la même action tout l'Univers : le Ciel qui règle les destins, et la Terre où ils s'exécutent.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 223

On peut la définir : Un récit en vers d'une action vraisemblable ; héroïque et merveilleuse. On trouve dans ce peu de mots , la différence de l'Epopée avec le Romanesque , qui est au-delà du vraisemblable ; avec l'Histoire qui ne va pas jusqu'au merveilleux ; avec le Dramatique , qui n'est pas un récit ; avec les autres petits Poèmes , dont les sujets ne sont pas héroïques.

Il s'agit de trouver toutes les regles de chacune de ces parties dans l'imitation.

Le Merveilleux , qui paroît le plus éloigné de ce principe , consiste à dévoiler tous les ressorts inconnus des grandes opérations ; à montrer non-seulement les hommes qui agissent , mais encore la main de la Divinité qui les guide , ou qui les porte où elle le juge à propos ; à faire voir d'un côté l'homme avec sa faiblesse et son ignorance , ses passions et ses vertus , et de l'autre la sagesse , la puissance , la bonté , la justice de l'Etre suprême , qui dispose du sort de l'homme à son gré. De manière que l'Epopée est en même tems l'histoire de l'humanité et de la Divinité , et des rapports mu-

tuels de l'une avec l'autre ; en un mot , l'histoire des Dieux , des hommes et de la religion (a). Pour peindre ce Merveilleux , le Poëte n'a d'autre moyen que l'imitation ou le vraisemblable. C'est sa règle ici , comme ailleurs : et le lecteur intelligent ne manque point de l'y ramener , quand il s'en écarte.

Comme tous les hommes sont naturellement convaincus qu'il y a une Divinité qui règle leur sort , et que le Poëte , qui est homme comme nous , a par cette conviction les germes des mêmes idées que nous ; il s'appuie sur ce point : ensuite il se déclare inspiré par un Génie , qui assiste au conseil des Dieux , où il a vu le principe et les causes secrettes des choses que les hommes ne connoissent que quand elles sont arrivées.

Voilà donc deux moyens de nous faire croire le Merveilleux qu'il nous annonce : le premier , c'est qu'il nous présente des choses qui ressemblent

(a) On peut lui appliquer une grande partie d'une définition de la Philosophie , donnée par les Anciens : *Imitatio rerum divinarum et humanarum causarumque quibus hæ res continentur.* Cic.

à celles que nous croyons : le second , qu'il nous les dise d'un ton d'autorité et de révélation. Le son d'oracle m'ébranle , et la vraisemblance des choses me convainc. J'entends une voix sublime : je sens un feu divin qui m'embrase : je reconnois les idées que j'ai de la conduite de la Divinité par rapport aux hommes. Je vois outre cela des héros , des actions , des mœurs peintes sous des traits que je connois ; j'oublie la fiction , je l'embrasse comme la vérité ; j'aime tous ces objets ; s'ils n'existent point , ils méritent d'exister ; et la nature y gagneroit , si elle étoit aussi belle que l'Art. Ainsi je crois volontiers que c'est la Nature elle-même : et ne puis-je pas dire que c'est elle , puisque je le crois ?

En effet ce Merveilleux plairoit-il , s'il n'étoit point conforme au vrai , et qu'il ne fût que l'ouvrage d'une imagination égarée ? *Rien n'est beau que le vrai.* Homère m'enchanté , mais ce n'est point quand il me montre un fleuve qui sort de son lit pour courir après un homme , et que Vulcain accourt en feu pour forcer ce fleuve à rentrer dans ses bords. J'admire Virgile , mais je n'aime point ces vais-

seaux changés en Nymphes. Qu'ai-je affaire de cette Forêt enchantée du Tasse, des Hippogriffes de l'Arioste, de la Génération du Péché mortel dans Milton ? Tout ce qu'on me présente avec ces traits outrés et hors de la Nature, mon esprit le rejette : *incredulus odi*. La nature n'a pas guidé le pinceau.

Cependant j'aimerois mieux ces écarts, pourvu qu'ils fussent d'un moment, que la retenue toujours glacée, et la triste sagesse d'un Auteur qui n'abandonne jamais le rivage, et qui y échoue par timidité. *Est quodam prodire tenus, si non datur ultra*. Quand on a lu les chefs-d'œuvres de la Muse épique, chacun, selon sa portée, a senti un degré de sentiment, au-dessous de quoi tout ce qui reste, est censé médiocre ; parce qu'il ne remplit pas la mesure, je ne dis pas du parfait, qui n'a, peut-être jamais existé, mais de ce qui nous en tient lieu, eu égard à notre expérience.

L'Épopée doit donc être merveilleuse ; puisque les modèles de la Poésie épique nous ont émus par ce ressort. Mais comme ce Merveilleux doit être en même temps vraisemblable, et

que, dans cette partie comme dans les autres, le vraisemblable et le possible ne sont point toujours la même chose; il faut que ce Merveilleux soit placé dans des actions et dans des tems, où il soit en quelque sorte naturel.

Les Païens avoient un avantage : leurs Héros étoient des enfans des Dieux, qu'on pouvoit supposer en relation continuelle avec ceux dont ils tenoient la naissance. La Religion Chrétienne interdit aux Poètes modernes toutes ces ressources. Il n'y a gueres que Milton, qui ait su remplacer le Merveilleux de la Fable, par celui de notre Religion. La scene de son Poëme est souvent hors du monde, et avant les tems. La révélation lui a servi de point d'appui : et de là, il s'est élevé dans ces fictions magnifiques, qui réunissent le ton emphatique des oracles, et le sublime des vérités Chrétiennes.

Mais vouloir joindre ce Merveilleux de notre Religion avec une histoire toute naturelle, qui est proche de nous : faire descendre des Anges pour opérer des miracles, dans une entreprise dont on sait tous les noeuds et

tous les dénouemens , qui sont simples et sans mysteres ; c'est tomber dans le ridicule , qu'on n'évite point , quand on manque le Merveilleux.

Pour faire un Poëme épique , il faut donc commencer par choisir un sujet qui puisse porter le Merveilleux : et ce choix fait , il faut tellement concilier les opérations de la Divinité avec celles des Héros , que l'action paroisse toute naturelle , et que le spectacle des causes supérieures et celui des effets ne fassent qu'un Tout. L'action est une. Ce n'est pas assez : il faut que les acteurs y jouent des rôles variés , chacun selon leur dignité , leur état , leur intérêt , leurs vues. Ce qui demande du jugement , de l'ordre , et un génie fécond en ressorts.

Il s'agit de plaire par un naturel bien choisi , bien ordonné , bien présenté. Les idées que nous avons de la Divinité guident le Poëte pour le Merveilleux. L'Histoire , la Renommée , les préjugés , les observations particulières du Poëte , son cœur le guident pour la conduite des Héros. Tout est réglé dans le Ciel : tout est incertain sur la terre. C'est un jeu de

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 229
théâtre perpétuel pour le lecteur (a).
Ajoutez à cela l'intérêt des nœuds, et
l'ignorance des moyens pour arriver
au dénouement. C'est sur ce plan qu'on
doit dresser ce qu'on appelle la fable,
ou, si j'ose le dire, *la charpente* de
l'Epopée.

Pour établir l'ordre, il faut qu'il y
ait un but, où tout se porte comme
à sa fin. Le Pere le Bossu prétend
qu'on doit prendre une maxime impor-
tante de morale, la revêtir d'abord
d'une action chimérique, dont les ac-
teurs soient A et B : chercher ensuite
dans l'Histoire quelque fait intéres-
sant, dont la vérité mise avec le fabu-
leux, puisse ajouter un nouveau crédit
à la vraisemblance ; et enfin imposer
les noms aux acteurs, qu'on appellera
Achille, Minerve, Tancrede, Henri-
le-Grand.

Ce système peut s'exécuter : per-
sonne n'en doute. De même qu'on
peut dépouiller un fait de toutes ses
circonstances, et le réduire en ma-

(a) Il y a une sorte de Jeu de théâtre qui est ;
quand le Spectateur, sachant ce qui se passe,
jouit de l'erreur ou de l'ignorance d'un acteur
qui ne le sait pas.

230 LES BEAUX ARTS

xime , on peut aussi habiller une maxime , et la mettre en fait. Cela se pratique dans l'Apologue , et peut se pratiquer de même dans tous les autres Poèmes. Je crois même que ce système , tout méthaphysique qu'il est , ne doit être ignoré d'aucun Poète , et qu'on peut en tirer de grands secours pour l'ordre et la distribution d'un Ouvrage. Mais que dans la pratique il faille commencer par le choix d'une maxime ; cela est d'autant moins vrai , que l'essence de l'action ne demande qu'un but , quel qu'il soit. Ce sera , si l'on veut , de mettre un Roi sur le Trône , d'établir Enée en Italie , de gronder un Fils désobéissant. La maxime de morale ne manque point de se trouver au bout , puisqu'elle sort naturellement de tout fait , historique ou fabuleux , allégorique ou non (a).

(a) Il y a deux sortes d'Allégories : L'une qu'on peut appeler Morale , et l'autre Oratoire. La première cache une vérité , une maxime : tels sont les Apologues : c'est un corps qui revêt une âme : L'autre est un masque qui couvre un corps , elle n'est point destinée à envelopper une maxime , mais seulement une chose qu'on ne veut montrer qu'à demi , ou au travers d'une gaze. Les Orateurs et les Poètes se servent de celle-ci

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 231

La première idée qui se présente à un Poète, qui veut entreprendre un Poème épique, c'est de faire un Ouvrage qui immortalise le Génie de l'Auteur : Voilà la disposition du Poète. Elle le conduit naturellement au choix d'un sujet qui intéresse un grand nombre d'hommes, et qui soit en même tems susceptible de toutes les

quand ils veulent louer ou blâmer avec finesse. Ils changent les noms des choses, les lieux, les personnes, et laissent au Lecteur intelligent à lever l'enveloppe, et à s'instruire lui-même. La première espèce d'allégorie peut être mise en usage dans l'Épopée ; mais elle est, comme nous l'avons dit, peu vraisemblable et peu conforme à la nature de l'esprit humain. La seconde espèce entre avec beaucoup de grace dans un Poème ; mais elle n'est point de son essence. C'est un mérite qui tient à l'ouvrier plutôt qu'à l'Ouvrage ; et qu'on reconnoît par l'Histoire, plutôt que par le Poème même. Enée ne seroit pas l'image d'Auguste, que son tableau n'en seroit pas en soi moins beau. Tous les jours les Peintres nous donnent des portraits dans leurs tableaux d'histoire. Ces portraits sont un double plaisir aux spectateurs qui en connoissent les modèles ; mais ils ne laissent point d'en faire de bons tableaux ; à ceux qui ne les connoissent pas ; pourvu qu'ils expriment la belle Nature. Il en est de même de l'allégorie dans l'Épopée ; Elle y jette un agrément de plus, mais elle n'en fait point l'essentiel. L'Épopée n'est essentiellement que le récit d'une grande action et de ses causes. Voyez le *Traité*.

234 LES BEAUX ARTS

variété, l'excellence des parties étoient la source de son plaisir ; c'est donc à l'Art à arranger tellement les matériaux que la Nature lui fournit ; que ces qualités en résultent ; on attend cela de lui , et on ne le quitte pas à moins.

Nous avons dit que l'Epopée employoit deux moyens pour nous toucher : la vraisemblance des choses qu'elle raconte , et le ton d'oracle qui annonce la révélation : nous ne nous arrêterons qu'un moment sur ce second article.

Dans les autres Poèmes , la Poésie du style doit être conforme à l'état des Acteurs : dans l'Epopée elle doit l'être à l'état du Poète : quand il parle, c'est un esprit divin qui l'inspire ;

*Cui talia fante
subito non vultus, non color unus,
Et rabie fera corda tumens, majorque videtur
Neo mortale satiens, afflatus est namque quando
Jam propius Dei Eros Anchiside*

La Muse épique est autant dans le Ciel que sur la Terre. Elle paroît toute pénétrée de la Divinité, et ne nous parle qu'avec un enthousiasme

céleste, qui, se précipitant par les détours d'une fiction hardie, ressemble moins au témoignage d'un Historien scrupuleux, qu'à l'extase d'un Prophète ; *Non enim res gesta versibus comprehendenda sunt sed per ambages, Deorumque ministeria, et fabulorum sententiarum tormentorum precipitandus est libet spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosæ orationis sub testibus fides.* Elle appelle par leurs noms les choses qui n'existent pas encore : *hæc tunc nomina erunt.* Elle voit plusieurs siècles auparavant la Mer Caspienne qui frémit, et les sept embouchures du Nil qui se troublent dans l'attente d'un Héros.

C'est pour cette raison que, dès le commencement, le Poëte parle comme un homme étonné et élevé au-dessus de lui-même. Son sujet s'annonce enveloppé de ténèbres mystérieuses, qui inspirent le respect, et disposent à l'admiration ; " Je chante les combats, et ce Héros que les Destinées ennemies forcèrent d'abandonner le rivage Troyen. Il fut longtemps exposé à la vengeance des Dieux, etc.

La Poésie lyrique a une marche libre et déréglée : ce sont des étans du cœur, des traits de feu qui jaillissent. L'Epique a un ton toujours soutenu, une majesté toujours égale à elle-même : c'est le récit que fait un Dieu à des Dieux comme lui. Tout s'ennoblit dans sa bouche : si elle raconte les discours des mortels, elle les anime en quelque sorte de sa divinité : les pensées, les expressions, les tours, l'harmonie, tout est rempli de hardiesse et de pompe. Ce n'est point le tonnerre qui gronde par intervalle, qui éclate et qui se tait. C'est un grand fleuve qui roule ses flots avec bruit, et qui étonne le voyageur qui l'entend de loin dans une vallée profonde. Le murmure des ruisseaux n'est bon que pour les Bergers. Comparez le chalumeau de Virgile avec sa trompette :

*Tityre, tu patula récubans sub tegmine fagi
Sylvestrem tenui musam meditaris avena.*

Rien n'est si doux : l'harmonie et le ton de l'Enéide ont une autre force :

Arma virumque ceno, etc.

Vix e' conspectu Sicula telluris in altum

Nela dabam lati, et spumas salis, etc. rubeant.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 237

Chacun peut sentir par la seule lecture, cette différence. On la trouveroit encore plus sensible, si on comparoit Théocrite avec Homere. La Langue Grecque, plus riche que les autres, a pu se prêter avec plus de facilité à la nature des sujets, et prendre plus ou moins de force, selon le besoin des matieres. J'en appelle à ceux qui ont lu les deux Poëtes par comparaison.

CHAPITRE VIII.

Sur la Tragédie.

LA Tragédie partage avec l'Épopée la grandeur et l'importance de l'action, et elle n'en differe que par le Dramatique seulement. On voit l'action tragique, et celle de l'Épopée se raconte.

Mais comme il y a dans l'Épopée deux sortes de grand, le Merveilleux et l'Héroïque ; il peut y avoir aussi deux especes de Tragédie, l'une héroïque, qu'on appelle simplement Tragédie ; l'autre merveilleuse ; qu'on a nommée Spectacle Lyrique ou Opéra,

38 LES BEAUX ARTS

Le merveilleux est exclus de la première espèce, parce que ce sont des hommes qui agissent en hommes ; au lieu que dans la seconde, les Dieux agissant en Dieux, avec tout l'appareil d'une puissance surnaturelle, ce qui ne seroit point merveilleux, cesseroit en quelque sorte d'être vraisemblable. Ces deux espèces ont leurs règles communes ; et si elles en ont de particulières, ce n'est que par rapport à la condition des acteurs, ou au choix des matières où il y a quelque différence.

Un Opéra est donc la représentation d'une action merveilleuse (a). C'est le divin de l'Epopée mis en spectacle. Comme les acteurs sont des Dieux, ou des Héros demi-Dieux, ils doivent s'annoncer aux mortels par des opérations, par un langage, par une inflexion de voix, qui surpasse les loix du vraisemblable ordinaire. 1.^o Leurs opérations ressemblent à des prodiges. C'est le Ciel qui s'ouvre ;

(a) On ne définit ici l'opéra que par opposition à la tragédie. Si on veut le connaître tel qu'il est, qu'il doit être en lui-même, qu'on lise ci-après le chapitre 12 sur la Poésie Lyrique, et le 1.^{er} du sixième Traité.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 239

une nue lumineuse qui apporte un Être céleste : c'est un palais enchanté, qui disparoît au moindre signe, et se transforme en désert, etc. 2.^o Leur langage est entièrement lyrique : il exprime l'extase, l'enthousiasme, l'ivresse du sentiment. 3.^o C'est la Musique, la plus touchante qui accompagne les paroles, et qui par les modulations, les cadences, les inflexions, les accens, en fait sortir toute la force et tout le feu. La raison de tout cela est dans l'imitation. Ce sont des Dieux qui doivent agir et parler en Dieux. Pour former leurs caracteres, le Poëte choisit ce qu'il connoît de plus beau et de plus touchant dans la Nature, dans les Arts, dans tout le genre humain; et il en compose des Êtres qu'il nous donne, et que nous prenons pour des Divinités. Mais ce sont toujours des hommes : c'est le Jupiter de Phidias. Nous ne pouvons sentir de nous-mêmes, ni caractériser les choses d'imagination que par les traits que nous avons vus dans la réalité. Ainsi c'est toujours l'imagination qui commande et qui fait la loi.

L'autre espece de Tragédie ne sort point du naturel. Ce qu'elle a de grand

ne va que jusqu'à l'héroïsme. C'est une représentation de grands hommes, une peinture, un tableau ; ainsi son mérite consiste dans sa ressemblance avec le vrai. De sorte que pour trouver toutes les règles de la Tragédie, il ne faut que se mettre dans le parterre, et supposer que tout ce qu'on va voir sera vrai : mais le plus beau vrai possible dans ce genre et dans le sujet choisi ; tout ce qui concourra à me persuader, sera bon : tout ce qui aidera à me démentir, sera mauvais.

Si on change le lieu où se passe l'action, tandis que le Spectateur est toujours resté au même endroit, il reconnoît l'art : l'imitation est fausse (a).

(a) « C'est ici, dit encore M. Schlegel, l'objection ordinaire contre les changemens de lieu. L'Auteur parle ici en Auteur françois, et pour plaire aux François. Il veut resserrer encore les bornes déjà trop étroites de son pays. Le parterre françois se révolteroit, si un jeune poëte s'affranchoissoit des loix prescrites par l'exemple des premiers maîtres. Mais nous, qui n'avons ni Corneille, ni Racine, ni Molière, ni autres poëte de cette force, devons-nous nous soumettre à un joug qui ne produit jamais qu'un effet médiocre, et qui prive quelquefois des plus grandes beautés? Les Anglois n'enchaînent pas ainsi leurs poëtes à l'unité de lieu. Nous jouissons de la même liberté... »

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 241

Sil'action que je vois dure un an , un mois , plusieurs jours : tandis que je sens que je l'ai vue commencer et finir , à peu près en trois heures : je reconnois l'artifice. A peine peut-on me faire croire que j'aie été spectateur pendant un jour entier ; et la chose iroit beaucoup mieux , si l'action ne dūroit qu'autant de tems qu'il en faut , pour la représenter : il seroit plus aisé de me tromper.

Je vois des acteurs qui agissent pour être vus , qui se présentent de maniere qu'ils paroissent adresser la parole au parterre. La nature ne s'y prend pas de la sorte : elle agit pour agir. Ici on a d'autres vues , je reconnois la comédie.

On joue une Tragédie Romaine : je reconnois par l'histoire un Brutus ,

« qu'au milieu d'un acte on ne le puisse , mais
 2 entre deux actes qui l'empêche?.... Que ce soit
 « une regle , aussi-bien que celle de l'unité de
 « tems ; on le veut , pourvu qu'on ne les exige
 « pas à la rigueur , et qu'on permette des excep-
 2 tions.

C'est-à-dire , qu'il faut obéir à la regle quand on le peut ; et en approcher le plus qu'il est possible , lorsqu'on ne peut pas la pratiquer en rigueur. C'est l'esprit dans lequel tout le monde admet la regle.

un Cassius , ces fiers Conjurateurs , que la Renommée me montre dans l'éloignement des tems , comme des héros d'une taille plus qu'humaine ; je vois sous leurs noms , une figure médiocre , une taille pincée , une voix grêle et forcée , je dis sur le champ : *Non , tu n'es pas Brutus.*

Je ne parle point des Episodes inutiles , des caractères équivoques , ou mal soutenus , des sentimens foibles ou guindés... Tantôt c'est un étalage de phrases dans le goût de Sénèque ; quelquefois , une description plus qu'épique ; une autre fois , c'est un enthousiasme plus que lyrique. C'est un historien que j'entends , un philosophe , un orateur ; le Théâtre se change en Tribune. Ici c'est un acteur qui prend feu tout-à-coup , et sans préparation : là , c'en est un autre qui écoute une confidence importante , avec un air distrait. Il est sûr de sa réponse. En un mot , ce sera le geste , la parole , le ton de la voix , une de ces trois expressions , qui ne s'accordera pas avec les deux autres , et qui démasquera l'art en déconcertant l'harmonie.

Les Chœurs amenerent autrefois la Tragédie sur le Théâtre ; et ils s'y

maintinrent long-tems avec elle. Ils étoient fondés sur l'usage , et autorisés par l'exemple du gouvernement , qui étoit démocratique. Mais les grandes affaires dans la suite , ne se décidant plus en public , ils furent obligés d'en descendre. D'ailleurs , comment allier cette publicité théâtrale avec les ressorts des grandes passions , qui sont ordinairement secrets ? Phedre pouvoit-elle avouer à tout un peuple , ce qu'Enone ne pouvoit lui arracher qu'avec effort ? Mais peut-être aussi , que si l'Art y a gagné en rendant l'imitation plus exacte , le spectateur a perdu du côté des sentimens. Le chant lyrique du Chœur exprimoit dans les entr'actes les mouvemens excités par l'acte qui venoit de finir. Le Spectateur ému en prenoit aisément l'unisson , et se préparoit ainsi à recevoir l'impression des actes suivans : au lieu qu'aujourd'hui le violon ne semble fait que pour guérir l'ame de sa blessure , et éteindre le feu qui s'allumoit. On guérit un inconvénient par un autre. Il y a pourtant des sujets où tout pourroit se concilier.

Si on demande maintenant pourquoi les passions doivent être extraordinai-

res , les caracteres toujours grands , le noeud presque insoluble , le dénouement simple et naturel ? Pourquoi on veut que les scenes aillent toujours en croissant , sans languir ? C'est que c'est la belle nature qu'on a promis de peindre , et qu'on doit lui donner tous les degrés de perfection connus : c'est que l'Art fait uniquement pour le plaisir , est mauvais , dès qu'il est mediocre. Enfin , c'est que le cœur humain n'est pas content , quand on lui laisse de quoi désirer.

CHAPITRE IX.

Sur la Comédie.

LA Tragédie imite le beau , le grand : la Comédie imite le ridicule. L'une élève l'âme , et forme le cœur , l'autre polit les mœurs , et corrige les dehors. La Tragédie nous humanise par la compassion , et nous retient par la crainte , *ὀβέρος καὶ ἰλιος* : la Comédie nous ôte le masque à demi , et nous présente adroitement le miroir. La Tragédie ne fait pas rire,

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 245
parce que les sottises des grands sont
des malheurs :

Quidquid delirant Reges , plectuntur Achivi.

La Comédie fait rire , parce que les
sottises des petits ne sont que des sotti-
ses ; on n'en craint point les suites.

On définit la Comédie ; Une action
feinte , dans laquelle on représente le
ridicule à dessein de le corriger. L'ac-
tion tragique tient le plus souvent à
quelque chose de vrai. Les noms , au
moins , sont historiques ; mais dans
la Comédie , tout y est feint. Le Poète
pose pour fondement la vraisemblance :
cela suffit : il bâtit à son gré : il crée
une action , des acteurs : il les multi-
plie selon ses besoins , et les nomme
comme il le juge à propos , sans qu'on
le puisse trouver mauvais.

La matiere de la Comédie est la
vie civile , dont elle est l'imitation :
« elle est comme elle doit être , dit
» le P. Rapin , quand on croit se trou-
» ver dans une Compagnie du quartier ,
» étant au Théâtre , et qu'on y voit
» ce qu'on voit dans le monde. » Il faut
ajouter à cela qu'elle doit avoir tout
l'assaisonnement possible , et être un
choix de plaisanteries fines et légères ,

246 LES BEAUX ARTS

qui présentent le ridicule dans le point le plus piquant.

Le ridicule consiste dans les défauts qui causent la honte , sans causer la douleur. C'est , en général , un mauvais assortiment de choses qui ne sont point faites pour aller ensemble. La gravité stoïque seroit ridicule dans un enfant , et la puérilité dans un magistrat : ce seroit une discordance de l'état avec les mœurs. Ce défaut ne cause aucune douleur où il est : et s'il en causoit , il ne pourroit faire rire ceux qui ont le cœur bien fait : un retour secret sur eux-mêmes leur feroit trouver plus de charmes dans la compassion.

Le Ridicule dans les mœurs est donc simplement , une difformité qui choque la bienséance , l'usage reçu , ou même la morale du monde poli. C'est alors que le spectateur caustique s'égaye aux dépens d'un vieil Harpagon amoureux , d'un Monsieur Jourdain gentilhomme , d'un Tartufe mal caché sous son masque. L'amour-propre alors a deux plaisirs : il voit les défauts d'autrui , et croit ne point voir les siens.

Le Ridicule se trouve par - tout ,

dit La Bruyere : il est souvent à côté de ce qu'il y a de plus sérieux ; mais il est rare de trouver des yeux qui sachent le reconnoître où il est , et plus rare encore de trouver des Génies qui sachent l'en tirer avec délicatesse , et le présenter de maniere qu'il plaise et qu'il instruisse , sans que l'un se fasse aux dépens de l'autre. La Comédie se divise selon les sujets qu'elle se propose d'imiter.

Il y a dans la société un ordre de Citoyens , où règne une certaine gravité , où les sentimens sont délicats , et les conversations assaisonnées d'un sel fin : où est , en un mot , ce qu'on appelle *le ton de la bonne compagnie*. C'est le modele du haut comique , qui ne fait rire que l'esprit : tels sont les principaux caracteres des grandes pieces , de Simon , de Chremès dans Térence , d'Orgon , de Tartufe , de la femme savante dans Molière.

Il y a un autre ordre plus bas : c'est celui du peuple , dont le goût est conforme à l'éducation qu'il a reçue. C'est l'objet du bas comique , qui convient aux Valets , aux Suivantes , et à tout ce qui se remue par l'impression des personnages supérieurs. Cet ordre ne

plus délicats. Les prés fleuris, l'ombre des bois, les vallées riantes, les ruisseaux, les oiseaux, tous ces objets ont un droit naturel sur le cœur humain. Et lorsqu'un poëte sait, dans une action intéressante, nous offrir la fleur de ces objets, déjà charmans par eux-mêmes, et nous peindre, avec des traits naïfs, une vie semblable à celle des Bergers; nous croyons jouir avec eux. Qu'on nous peigne leurs tristesses, leurs soucis, leurs jalousies, leurs dépits; ces passions sont des jeux innocens, au prix de celles qui nous déchirent. C'est le siècle d'or qui se rapproche de nous; et la comparaison de leur état avec le nôtre, simplifie nos mœurs, et nous ramène insensiblement au goût de la Nature.

Dans ce genre, comme dans les autres, il y a un point au-delà et en-deçà duquel on ne peut trouver le bon. Ce n'est point assez de parler de ruisseau, de brebis, de Tityre; il faut du neuf et du piquant dans l'idée, dans le plan, dans l'action, dans les sentimens. Si vous êtes trop doux et trop naïf, vous risquez d'être fade; et si vous voulez un certain degré d'assaisonnement, vous sortez de votre genre, et

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 251
vous tombez dans l'affectation. Ne
donnez à une bergère d'autres bou-
quets que ceux de ses prés ; d'autre
teint ; que celui des roses et des lis ;
d'autre miroir qu'un clair ruisseau.
Regardez la Nature, et choisissez : c'est
l'abrégé des préceptes. Lisez les grands
Maîtres : lisez Théocrite, il vous don-
nera le modèle de la naïveté, Moschus
et Bion , celui de la délicatesse. Vir-
gile vous dira , quels ornemens on peut
ajouter à la simplicité. Lisez Segrais ,
et Madame Des-Houlières , vous y
trouverez une expression douce et con-
tinue des plus tendres sentimens. Mais
si vous lisez M. de Fontenelle , sou-
venez-vous que son Ouvrage fait un
genre à part , et qu'il n'a rien de
commun que le nom , avec ceux que
je viens de citer.

CHAPITRE XI.

Sur la l'Apologue.

L'APOLOGUE est le spectacle des Enfans. Il ne diffère des autres que par la qualité des acteurs. On ne voit, sur ce petit Théâtre, ni les Alexandres, ni les Césars, mais la Mouche et la Fourmi, qui jouent les hommes à leur manière, et qui nous donnent une Comédie plus pure et peut-être plus instructive, que ces acteurs à figure humaine.

L'imitation porte ses règles dans ce genre, de même que dans les autres. On suppose seulement que tout ce qui est dans la nature, est doué de la parole. Cette supposition a quelque chose de vrai; puisqu'il n'y a rien dans l'Univers qui ne se fasse au moins entendre aux yeux, et qui ne porte dans l'esprit du Sage des idées aussi claires, que s'il se faisoit entendre aux oreilles.

Sur ce principe, les inventeurs de l'Apologue ont cru qu'on leur passe,

roit de donner des discours et des pensées , d'abord aux animaux , qui , ayant à peu près les mêmes organes que nous , ne nous paroissent peut-être muets , que parce que nous n'entendons pas leur langage : ensuite aux arbres , qui , ayant de la vie , n'ont pas eu de peine à obtenir aussi des Poètes le sentiment : et enfin à tout ce qui se meut , ou qui existe dans l'Univers. On a vu non-seulement le Loup , l'Agneau , le Chêne et le Roseau , mais encore le Pot de fer et le Pot de terre jouer des personnages. Il n'y a eu que *Dam. Jugement et Demoiselle Imitation* , et tout ce qui leur ressemble , qui n'ont pas pu être admis sur ce Théâtre ; parée que sans doute , il est plus difficile de donner un corps caractérisé à des Êtres purement spirituels , que de donner de l'ame et de l'esprit à des corps qui paroissent avoir quelque analogie avec nos organes.

Toutes les regles de l'Apologue sont contenues dans celles de l'Epopée et du Drame. Changez les noms , la Grenouille qui s'enfle , devient le Bourgeois gentilhomme , ou si vous voulez , César , que son ambition fait périr , ou le premier homme , qui est dégradé ,

254 LES BEAUX ARTS
pour avoir voulu être semblable à
Dieu.

... Mutato nomine , de se

Fabula narratur.

Il ne faut point s'élever au-dessus de son état : voilà une maxime qu'il falloit apprendre aux enfans , au peuple , aux Rois , à tout le genre humain. La Sagesse , par le secours de la Poésie , prend toutes les formes nécessaires pour s'insinuer ; et comme les goûts sont différens , selon les âges et les conditions ; elle veut bien jouer avec les Enfans : elle rit avec le Peuple : elle parle en Reine avec les Rois , et distribue ainsi ses leçons à tous les hommes : elle joint l'agréable à l'utile , pour attirer à elle ceux qui n'aiment que le plaisir , et pour récompenser ceux qui n'ont d'autre vue , que de s'instruire.

L'Apologue doit donc avoir une action , de même que les autres Poèmes. Cette action doit être une , intéressante : avoir un commencement , un milieu , une fin , par conséquent un prologue , un noeud , un dénouement : un lien de la scène , des acteurs ,

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 255
au moins deux , ou quelque chose qui
tienne lieu d'un second. Ces Acteurs
auront un caractere établi , soutenu ,
et prouvé par les discours et par les
mœurs ; et tout cela par l'imitation
des hommes , dont les Animaux de-
viennent les copistes , et prennent les
rôles , chacun suivant une certaine
analogie de caracteres :

Un agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure ;

Voilà un acteur avec un caractere
connu , et en même - tems le lieu de
la scene :

Un Loup survint à jeun , qui cherchoit aventure ,
Et que la faim en ces lieux attiroit :

Voilà l'autre acteur , aussi avec son
caractere , et outre cela , sa disposi-
tion actuelle. L'action et le noeud
commencent :

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.

Le caractere du Loup se soutient dans
ce discours , de même que celui de
l'Agneau dans le suivant :

256 LES BEAUX ARTS

Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté

Ne se mette point en colere,

Mais plutôt qu'elle considere,

Que je me vas désaltérant

Dans le courant,

Plus de vingt pas au-dessous d'elle,

Et que par conséquent, en aucune façon

Je ne puis troubler sa boisson.

On remarque assez le contraste des caracteres et des mœurs exprimées par le discours ; l'action continue :

Tu la troubles , reprit cette bête cruelle , etc..

Là-dessus au fond des forêts

Le Loup l'emporte , puis le mange :

Sans autre forme de procès.

Le dénouement est arrivé : et il est, tel qu'il devoit être, pris dans le principe de l'action même, qui est l'injustice et la cruauté qui accompagnent la force. Cette petite tragédie excite à sa manière la terreur et la pitié. On plaint l'Agneau, on déteste l'assassin. Le style est conforme au caractère et à l'état des deux acteurs. C'est la matière qui donne le ton. Quand c'est le Chêne orgueilleux qui parle, il dit :

Cependant que mon front au Caucase pareil,

Non content d'arrêter les rayons du Soleil,

Brave l'effort de la tempête, etc..

La Cigale va crier famine

Chez la fourmi sa voisine.

Le Villageois se plaint de l'Auteur de
tout cela , et prétend

Qu'il a bien mal placé cette citronille-là.

Hé parbleu je l'aurois pendue

A l'un des Chênes que voilà.

Ainsi du reste. La Fontaine a senti
toutes les différences : il a saisi par-
tout le riant , le gracieux , le naïf ,
l'enjoté. Et comment ? En imitant la
Nature : en se mettant précisément
à la place de ses acteurs , et en par-
lant pour eux et comme eux. C'est
ainsi qu'il a beaucoup mieux peint que
tous ses maîtres , et qu'il s'est rendu
peut-être beaucoup plus grand homme
en son genre , que plusieurs autres
que nous admirons , et que la gran-
deur de leur matière nous fait paroî-
tre plus grands que lui.

CHAPITRE XII.

Sur la Poésie lyrique.

QUAND on n'examine que super-
ficiellement la Poésie lyrique , elle
paroît se prêter moins que les autres

especes au principe général qui ramene tout à l'imitation.

Quoi ! s'écrie-t-on d'abord ; les Cantiques des Prophetes , les Pseaumes de David , les Odes de Pindare et d'Horace ne seront point de vrais Poèmes ? Ce sont les plus parfaits. Remontez à l'origine. La Poésie n'est-elle pas un chant , qu'inspire la joie , l'admiration , la reconnoissance ? N'est-ce pas un cri du cœur , un élan , où la nature fait tout , et l'art rien ? Je n'y vois point de tableau , de peinture. Tout y est feu , sentiment , ivresse. Ainsi deux choses sont vraies : la première , que les Poésies lyriques sont de vrais poèmes : la seconde , que ces Poésies n'ont point le caractere de l'imitation (a).

(a) M. Schlegel ne peut comprendre comment l'ode ou la poésie lyrique peut se rappeler au principe universel de l'imitation. C'est sa grande objection. Il veut qu'en une infinité de cas , le poète chante ses sentimens réels , plutôt que des sentimens imités. Cela se peut : j'en conviens , même dans ce chapitre qu'il attaque. Je n'avois à y prouver que deux choses : la première , que les sentimens peuvent être feints et imités comme les actions ; je crois que M. Schlegel conviendra que cela est vrai. La seconde , que tous les sentimens exprimés dans le lyrique , feints ou vrais , doivent être soumis aux regles de l'imitation poétique , c'est-à-dire , qu'ils doivent être vrai-

Voilà l'objection proposée dans toute sa force.

Avant que d'y répondre , je demande à ceux qui la font , si la musique , les Opéra , où tout est lyrique , contiennent des passions réelles , ou des passions imitées. Si les chœurs des Anciens , qui retenoient la nature originairé de la Poésie , ces chœurs qui étoient l'expression du seul sentiment , s'ils étoient la nature elle-même , ou seulement la nature imitée. Si Rousseau dans ses Pseaumes étoit pénétré aussi réellement que David. Enfin , si nos acteurs , qui montrent sur le théâtre des passions si vives , les éprouvent sans le secours de l'art , et par la réalité de leur situation. Si tout cela est feint , artificiel , imité , la matiere de la Poésie lyrique pour être dans les sentimens , n'en doit donc pas être moins soumise à l'imitation.

L'origine de la Poésie ne prouve pas

semblables , choisis , soutenus , aussi parfaits qu'ils peuvent l'être en leur genre , et enfin rendus avec toutes les graces et toute la force de l'expression poétique. C'est le sens du principe de l'imitation , c'en est l'esprit. On a dit et répété vingt fois que la vérité pouvoit être employée quand elle étoit aussi belle et aussi piquante que la fiction : il ne s'agit que de la trouver avec ces qualités.

plus contre ce principe. Chercher la Poésie dans sa première origine, c'est la chercher avant son existence (a).

(a) L'Auteur s'exprime ici très-obscurément : *chercher la poésie dans son origine, c'est la chercher avant son existence*. Le plus grand défaut de tout homme qui écrit, c'est de ne pas se faire entendre. L'objection la plus apparente contre le principe universel de l'imitation est tirée de l'origine de la poésie qui dans le commencement, dit-on, ne fut que l'expression du cœur et par conséquent de la vérité. La réponse est 1.^o Que la poésie depuis qu'elle est réduite en art est si différente de ce qu'elle étoit dans le commencement, que son origine ne peut faire une preuve suffisante, pour établir ce qu'elle doit être aujourd'hui. Les élémens de la poésie, sont les idées, les images, les sentimens ; tout cela fut créé avec les hommes ; mais tout cela ne fait pas la poésie, « comme les tons ne font pas la musique, et les couleurs la peinture. » C'est M. Schlegel qui le dit lui-même.

On répond en second lieu que ces premiers chants qui partoient du cœur et de la réalité ont pu être imités dans les temps postérieurs, et rendus par la fiction, qui est l'art d'imiter ce qui est, et de le faire paroître dans ce qui n'est pas. M. Schlegel me fait l'honneur de me donner des adversaires : je n'en ai que lui, et encore ne l'est-il pas. Je pense comme lui : et quoi qu'il en dise lui-même, il pense comme moi. Je serois bien fâché qu'il en fût autrement. Il voudroit que la poésie qui mêle tous les genres presque dans tous ses ouvrages, formât par-tout des espèces pures et sans mélange, et il argumente des ouvrages contre les principes. Que M. S. me permette de lui observer que lorsqu'il s'agit de faire un art, c'est-à-dire, de recueillir les règles d'un genre et de ses espèces, il est indispensable de considérer ces espèces dans leur caractère spécifique, et sans mélange : sauf à lais-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 263

Les élémens des Arts furent créés avec la Nature. Mais les Arts eux-mêmes tels que nous les connoissons , que nous les définissons maintenant , sont bien différens de ce qu'ils étoient , quand ils commencèrent à naître. Qu'on juge de la Poésie par les autres arts , qui , en naissant , ne furent ou qu'un cri inarticulé , ou qu'une ombre crayonnée , ou qu'un toit étayé. Peut-on les reconnoître à ces définitions ?

Que les Cantiques sacrés soient de vraies Poésies sans être des imitations ; cet exemple prouveroit-il beaucoup contre les Poètes , qui n'ont que la Nature pour les inspirer ? Etoit-ce l'homme qui chantoit dans Moyse , n'étoit-ce point l'esprit de Dieu qui dictoit ? Il est le maître : il n'a pas besoin d'imiter , il crée. Au lieu que nos Poètes dans leur ivresse prétendue n'ont d'autre secours que celui de leur génie naturel , qu'une imagination échauffée par l'art, qu'un enthousiasme de commande. Qu'ils aient eu un sentiment réel de joie : c'est de quoi

ser aux artistes la liberté de faire les alliages et les mélanges dont ils ont le droit. Pourvu que chaque partie soit ce qu'elle doit être , et que le mélange n'empêche pas que le tout ne paroisse de même nature : ils sont dans l'ordre.

chanter , mais un couplet , ou deux seulement. Si on veut plus d'étendue ; c'est à l'art à coudre à la piece de nouveaux sentimens qui ressemblent aux premiers. Que la nature allume le feu ; il faut au moins que l'art le nourrisse et l'entretienne. Ainsi l'exemple des Prophetes, qui chantoient sans imiter, ne peut tirer à conséquence contre les Poètes imitateurs.

D'ailleurs , pourquoi les Cantiques sacrés nous paroissent-ils , à nous , si beaux ? N'est-ce point parce que nous y trouvons parfaitement exprimés les sentimens qu'il nous semble que nous aurions éprouvés dans la même situation où étoient les Prophetes ? Et si ces sentimens n'étoient que vrais , et non pas vraisemblables , nous devrions les respecter ; mais ils ne pourroient nous faire l'impression du plaisir. De sorte que pour plaire aux hommes , il faut , lors même qu'on n'imité point , faire comme si l'on imitoit , et donner à la vérité les traits de la vraisemblance(a).

(a) Aristote l'a dit lui-même : l'Epopée , la Tragédie , la Comédie , le Dithyrambe , la Musique qui emploie la flûte et la lyre , conviennent , en ce qu'elles sont des imitations. Or , rien ne répond mieux à notre poésie lyrique , que le dithyrambe des Grecs.

La Poésie lyrique pourroit être regardée comme une espece à part , sans faire tort au principe où les autres se réduisent. Mais il n'est pas besoin de la séparer : elle entre naturellement et même nécessairement dans l'imitation : avec une seule différence , qui la caractérise et la distingue : c'est son objet particulier.

Les autres especes de Poésie ont pour objet principal les actions : la Poésie lyrique est toute consacrée aux sentimens , c'est la matiere , son objet essentiel. Qu'elle s'élève comme un trait de flamme en frémissant , qu'elle s'insinüe peu à peu , et nous échauffe sans bruit , que ce soit un aigle , un papillon , une abeille ; c'est toujours le sentiment qui la guide ou qui l'emporte.

Il y a des Odes sacrées , qu'on appelle Hymnes ou Cantiques : c'est l'expression du cœur , qui admire avec transport la grandeur , la toute-puissance , la bonté infinie de l'Etre suprême , et qui s'écrie dans l'enthousiasme : *Cœli enarrant gloriam Dei , et operâ ejus annuntiat firmitermentum :*

264 LES BEAUX ARTS

Les Cieux instruisent la Terre,

A révérer leur auteur ,

Tout ce que leur globe enferme

Célèbre un Dieu créateur.

Quel plus sublime cantique

Que ce concert magnifique

De tous les célestes corps ;

Quelle grandeur infinie !

Quelle divine harmonie.

Résulte de leurs accords !

Il y en a qu'on appelle héroïques qui
sont faites à la gloire des héros : Le
Poète

Mène Achille sanglant aux bords du Simois ,

Où fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.

Telles sont les Odes de Pindares , et
plusieurs de celles d'Horace , de Mal-
herbe et de Rousseau :

Il y en a une troisième sorte qui
peut porter le nom d'Ode philoso-
phique ou morale. Ce sont celles où
le poète épris de la laideur du vice ,
s'abandonne aux transports de l'amour
ou de la haine que ces objets font
maître :

Fortune , dont la main couronne

Les forfaits les plus inouis ,

Du faux éclat qui t'environne

Serons-nous toujours éblouis ? etc.

Enfin

Enfin la quatrième espèce ne doit éclore que dans le sein des plaisirs.

Elle peint les festins , les danses et les ris.

Telles sont les Odes Anacréontiques , et la plupart des Chansons françoises.

Toutes ces espèces , comme on le voit , sont uniquement consacrées au sentiment. C'est la seule différence qu'il y ait entre la Poésie lyrique et les autres genres de Poésie. Et comme cette différence est toute du côté de l'objet , elle ne fait aucun tort au principe de l'imitation.

Tant que l'action marche dans le Drame ou dans l'Epopée , la Poésie est épique ou dramatique ; dès qu'elle s'arrête , et qu'elle ne peint que la seule situation de l'ame , le pur sentiment qu'elle éprouve , elle est de soi lyrique ; il ne s'agit que de lui donner la forme qui lui convient , pour être mise en chant. Les monologues de Polixène , de Camille , de Chimène , sont des morceaux lyriques : et si cela est , pourquoi le sentiment qui est sujet à l'imitation dans un drame , n'y seroit-il pas sujet dans une ode ? Pourquoi imiteroit-on la passion dans

266 LES BEAUX ARTS.

une scene et qu'on ne pourroit pas l'imiter dans un chant ? Il n'y a donc point d'exception. Tous les Poètes ont le même objet , qui est d'imiter la Nature , et ils ont tous la même méthode à suivre pour l'imiter.

Ainsi , de même que dans la Poésie épique et dramatique , où il s'agit de peindre les actions , le Poète doit se représenter vivement les choses dans l'esprit , et prendre aussitôt le pinceau ; dans le Lyrique , qui est livré tout entier au sentiment , il doit échauffer son cœur , et prendre aussitôt la lyre. S'il veut composer un Lyrique élevé , qu'il allume un grand feu. Ce feu sera plus doux , s'il ne veut que des sons modérés. Si les sentimens sont vrais et réels , comme quand David composoit ses cantiques , c'est un avantage pour le Poète : de même que c'en est un , lorsque dans le Tragique il traite un trait de l'histoire tellement préparé , qu'il n'y ait point , ou qu'il y ait peu de changemens à faire , comme dans l'Esther de Racine. Alors l'imitation poétique se réduit aux pensées , aux expressions , à l'harmonie , qui doivent être conformes au fond des choses. Si les sen-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 267

timens ne sont pas vrais et réels, c'est-à-dire, si le Poète n'est pas réellement dans la situation qui produit les sentimens dont il a besoin ; il doit en exciter en lui , qui soient semblables aux vrais , en feindre qui répondent à la qualité de l'objet. Et quand il sera arrivé au juste degré de chaleur qui lui convient ; qu'il chante : il est inspiré. Tous les Poètes sont réduits à ce point : ils commencent par monter leur lyre : puis ils en tirent des sons.

C'est ainsi que se sont faites les odes sacrées , les héroïques , les morales , les anacréontiques ; il a fallu éprouver naturellement ou artificiellement , les sentimens d'admiration , de reconnoissance , de joie , de tristesse , de haine , qu'elles expriment : et il n'y en a pas une d'Horace ni de Rousseau , si elle a le véritable caractere de l'ode , dont on ne puisse le démontrer ; elles sont toutes , lorsqu'elles sont parfaites , un tableau de ce qu'on peut sentir de plus fort , ou de plus délicat , dans la situation où ils étoient.

De même donc que dans la Poésie épique et dramatique on imite les actions et les mœurs ; dans le Lyrique ,

268 LES BEAUX ARTS

on chante les sentimens , ou les passions imitées. S'il y a du réel , il se mêle avec ce qui est feint , pour faire un Tout de même nature : la fiction embellit la vérité , et la vérité donne du crédit à la fiction.

Ainsi, que la Poésie chante les mouvemens du cœur, qu'elle agisse, qu'elle raconte , qu'elle fasse parler les Dieux ou les Hommes ; c'est toujours un portrait de la belle Nature , une image artificielle , un tableau , dont le vrai et unique mérite consiste dans le bon choix, la disposition, la ressemblance :
ut Pictura Poësis.

SECTION SECONDE.

SUR LA PEINTURE.

CET article sera fort court , parce que le principe de l'imitation de la belle Nature , sur-tout après en avoir fait l'application à la Poésie , s'applique presque de lui-même à la Peinture. Ces deux Arts ont entr'eux une si grande conformité , qu'il ne s'agit , pour les avoir traités tous deux à la

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 269

fois , que de changer les noms , et de mettre peinture , dessin , coloris , à la place de poésie , de fable , de versification. C'est le même Génie qui crée dans l'une et dans l'autre : le même Goût qui dirige l'artiste dans le choix , la disposition , l'assortiment des grandes et des petites parties : qui fait les groupées et les contrastes : qui pose , et qui nuance les couleurs : en un mot , qui règle la Composition , le Dessin , le Coloris. Ainsi , nous n'avons qu'un mot à dire , sur les moyens dont se sert la Peinture pour imiter et exprimer la nature.

En supposant que le tableau idéal a été conçu selon les règles du beau , dans l'imagination du Peintre ; sa première opération pour l'exprimer , ou le faire naître , est le trait : c'est ce qui commence à donner un être réel et indépendant de l'esprit , à l'objet qu'on veut peindre , qui lui détermine une espace juste , et le renferme dans ses bornes légitimes : c'est le dessin. La seconde opération est de poser les ombres et les jours , pour donner de la rondeur , de la saillie , du relief aux objets , pour les lier ensemble , les détacher du plan , les approcher , ou

270 LES BEAUX ARTS

les éloigner du spectateur : c'est le clair-obscur. La troisième est d'y répandre les couleurs , telles que ces objets les porteroient dans la nature , d'unir ces couleurs , de les nuancer , de les dégrader selon le besoin , pour les faire paroître naturelles : c'est le coloris. Voilà les trois degrés de l'expression pittoresque : et ils sont si clairement renfermés dans le principe général de l'imitation , qu'ils ne laissent lieu à aucune difficulté même apparente. A quoi se réduisent toutes les règles de la Peinture ? A tromper les yeux par la ressemblance , à nous faire croire que l'objet est réel , tandis que ce n'est qu'une image. Cela est évident. Passons à la Musique et à la Danse. Nous traiterons ces deux Arts avec un peu plus d'étendue ; mais cependant sans sortir de notre objet , qui est de prouver que la perfection des Arts dépend de l'imitation de la belle Nature.

SECTION TROISIEME.

SUR LA MUSIQUE ET SUR
LA DANSE.

LA Musique avoit autrefois beaucoup plus d'étendue qu'elle n'en a aujourd'hui. Elle donnoit les graces de l'Art à toutes les especes de sons et de gestes : elle comprenoit le chant, la danse, la versification, la déclamation : *Ars decoris in vocibus et moribus* (a). Aujourd'hui, que la versification et la danse ont formé deux Arts séparés, et que la déclamation, abandonnée (b) à elle-même, ne fait

(a) Aristid. Quint.

(b). Nous avons abandonné l'Art de la déclamation. Seroit-ce parce que nous nous serions crus assez riches du côté du langage ? Si cela étoit, les Grecs et les Latins auroient dû, à plus forte raison, la négliger. Cependant le geste seul pouvoit faire chez eux un discours suivi. On sait l'histoire des Pantomimes. Quand on se plaint de la faiblesse de notre éloquence, on la rejette quelquefois sur la forme des Gouvernemens. Mais si les matieres d'Etat ne sont plus traitées aujourd'hui par nos Orateurs, n'ont-ils point celles de la religion ? Boudaione avoit-il moins d'avantage du côté de la matiere que Démosthene ? La crainte d'une

plus un art, la Musique proprement dite se réduit au seul chant ; c'est la *Science des sons*.

Cependant comme la séparation est venue plutôt des Artistes que des Arts mêmes, qui sont toujours restés

éternité malheureuse est-elle moins vive que celle d'un tyran ? Nos orateurs n'ont-ils point de tems en tems des Milons à défendre, des Verrés à attaquer, des Césars à louer ? N'avons-nous pas des Discours dont la lecture nous fait autant de plaisir, que celle de quelques-uns des Anciens ? Cependant nous croyons ceux des Anciens supérieurs à tous ceux que nous avons. Ils ne l'étoient peut-être que par la déclamation, qui seule contenoit presque les deux tiers de l'expression : je veux dire le ton et la geste. Démosthène y réduisoit même tout l'art Oratoire, et il en parloit sur sa propre expérience. On demande où est l'endroit dans l'oraison pour Ligarius, qui fit tomber l'arrêt des mains de César. On ne le demanderoit pas, si on avoit pu nous transmettre ses tons et ses gestes, de même que ses paroles. Mais nous n'avons de ce Discours que le corps, l'ame n'y est plus ; et nous ne jugeons de ce qu'elle pouvoit être, que par notre expérience et notre foiblesse. Quelle confiance que celle d'un jeune Orateur, qui paroissant en public avec des mots et des phrases préparées, s'imagine que les tons et les gestes qui doivent accompagner et animer ces phrases, lui seront tenus tous prêts, dans le degré exquis de force et de grace que chaque pensée exige ! Tout ce qui peut être tantôt bon, tantôt mauvais, a besoin de règles ; et quelque heureuse qu'on suppose la Nature, elle a toujours besoin du secours de l'Art pour être parfaite : *nihil credimus esse perfectum, nisi ubi natura curam, juvat*.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 273
intimement liés entr'eux ; nous traiterons ici la Musique et la Danse sans les séparer. La comparaison réciproque que l'on fera de l'une avec l'autre, aidera à les faire mieux connoître : elles se prêteront du jour dans cet Ouvrage , comme elles se prêtent des agrémens sur le théâtre.

CHAPITRE I.

On doit connoître la nature de la Musique et de la Danse , par celle des Tons et des Gestes.

LES Homme sont trois moyens pour exprimer leurs idées et leurs sentimens ; la parole ; le ton de la voix et le geste. Nous entendons par geste , les mouvemens extérieurs et les attitudes du corps : *Gestus* , dit Cicéron , *est conformatio quædam et figura totius oris et corporis.*

J'ai nommé la parole la première , parce qu'elle est en possession du premier rang ; et que les hommes y font ordinairement le plus d'attention. Cependant les tons de la voix et les

274 LES BEAUX ARTS

gestes, ont sur elle plusieurs avantages : ils sont d'un usage plus naturel ; nous y avons recours quand les mots nous manquent : plus étendu ; c'est un interprète universel qui nous suit jusqu'aux extrémités du monde, qui nous rend intelligibles aux Nations les plus barbares, et même aux animaux. Enfin ils sont consacrés d'une manière spéciale au sentiment. La parole nous instruit, nous convainc, c'est l'organe de la raison : mais le ton et le geste sont ceux du cœur : ils nous émeuvent, nous gagnent, nous persuadent. La parole n'exprime la passion que par le moyen des idées auxquelles les sentimens sont liés, et comme par réflexion (a). Le ton et le geste arrivent au cœur direc-

(a) Les paroles peuvent exprimer les passions en les nommant, on dit : *je vous aime, je vous hais* ; mais si on n'y joint ni le Ton ni le Geste, on exprime une idée, plutôt qu'un sentiment. Au lieu qu'un mouvement, un regard montre la passion elle-même sur le champ. Qu'on lise froidement l'imprécation de Camille, sans aucune inflexion de la voix, et sans aucun geste ; le cœur demeurera froid, ou s'il s'échauffe, ce ne sera que parce qu'on imaginera les Tons et les Gestes que devoient accompagner ces paroles dans une personne furieuse. *Affectus languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius propè habitu corporis inardescant.*

tement et sans aucun détour. En un mot la parole est un langage d'institution, que les hommes ont fait pour se communiquer plus distinctement leurs idées : les gestes et les tons sont comme le Dictionnaire de la simple nature ; ils contiennent une langue que nous savons tous en naissant, et dont nous nous servons pour annoncer tout ce qui a rapport aux besoins et à la conservation de notre être : aussi est-elle vive, courte, énergique. Quel fonds pour les Arts dont l'objet est de remuer l'ame, qu'un langage dont toutes les expressions sont plutôt celles de l'humanité même, que celles des hommes !

La parole, le geste et le ton de la voix ont des degrés, où ils répondent aux trois espèces d'Arts que nous avons indiqués (a). Dans le premier degré, ils expriment la nature simple, pour le besoin seul : c'est le portrait naïf de nos pensées et de nos sentimens : telle est ou doit être la conversation. Dans le second degré, c'est la nature polie par le secours de l'art ; pour ajouter l'agrément à l'utilité, on choisit avec

(a) Chap. 1. de la première Partie.

276 LES BEAUX ARTS

quelque soin , mais pourtant avec retenue et modestie , les mots , les tons les gestes les plus propres et les plus agréables : c'est l'oraison et le récit soutenu. Dans la troisieme , on n'a en vue que le plaisir : ces trois expressions y ont non-seulement toutes les graces et toute la force naturelle , mais encore toute la perfection que l'Art peut y ajouter ; je veux dire , la mesure , le mouvement , la modulation et l'harmonie , et c'est la versification , la musique et la danse , qui sont la plus grande perfection possible des paroles , des tons de la voix , et des gestes (a).

(a) Il suit de ce principe , que dans les Arts qui sont faits pour le plaisir , tout devant être sa plus grande perfection possible , les tons et les gestes de la déclamation théâtrale devroient être mesurés , de même que la parole , et notés par un compositeur. Les Anciens avoient été jusqu'à cette conséquence , et ils s'en étoient fait une règle dans la pratique. Mais parmi nous l'habitude et le préjugé s'y opposent. Je dis le préjugé , car la vraisemblance n'y perdrait rien ; parce que d'un côté , la belle Nature demande non-seulement une action parfaite , mais encore un langage et une prononciation qui aient toute leur beauté possible , eu égard à la condition des acteurs et à leur situation ; et que de l'autre côté la Danse et la Musique *déclamatoires* , prendroient le caractère même et l'expression de la déclamation naturelle. La mesure ne détruit rien , elle ne fait que régler ce qui ne l'étoit pas , en la laissant tel qu'il étoit auparavant.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 277

D'où je conclus 1.^o Que l'objet principal de la Musique et de la Danse doit être l'imitation des sentimens ou des passions : au lieu que celui de la Poésie est principalement l'imitation des actions. Cependant , comme les passions et les actions sont presque toujours unies dans la nature , et qu'elles doivent aussi se trouver ensemble dans les Arts ; il y aura cette différence pour la Poésie , et pour la Musique et la Danse : que dans la première , les passions y seront employées comme des moyens ou des ressorts qui préparent l'action et la produisent ; et dans la Musique et la Danse , l'action ne sera qu'une espece de canevas destiné à porter , soutenir , amener , lier les différentes passions que l'Artiste veut exprimer.

Je conclus 2.^o Que si le ton de la voix et les gestes avoient une signification , avant que d'être mesurés , ils doivent la conserver dans la Musique

Nos plus beaux Récitatifs en Musique n'ont pour base et pour fondement de leur chant , que la déclamation naturelle. Quand Lully composoit les siens , il prioit quelquefois la Chammele de lui en déclamer les paroles : il prenoit rapidement ses sons ; et ensuite il les réduisoit aux regles de l'Art.

et dans la Danse , de même que les paroles conservent la leur dans la versification ; et par conséquent que toute Musique et toute Danse doit avoir un sens.

3.^o Que tout ce que l'Art ajoute aux tons de la voix et aux gestes , doit contribuer à augmenter ce sens et à rendre leur expression plus énergique. Nous allons développer ces trois conséquences dans les Chapitres qui suivent.

CHAPITRE II

Les passions sont le principal objet de la Musique et de la Danse.

LES actions et les passions sont presque toujours unies et mêlées ensemble dans tout ce que font les hommes. Elles se produisent ou s'annoncent réciproquement. Elles doivent donc se trouver presque toujours ensemble dans les Arts. Lorsque les Artistes présentent une action , elle doit être animée par quelque passion ; de même lorsqu'ils présentent des passions ,

elles doivent être soutenues d'une action. Cela n'a pas besoin d'être vérifié par des exemples. Mais comme les Arts, eu égard au moyen qu'ils emploient pour exprimer, peuvent être propres à exprimer une partie de la Nature plutôt qu'une autre, il s'ensuit que la partie qui doit dominer chez eux est celle qui a le plus de rapport avec ce moyen d'exprimer.

Ainsi la Poésie ayant choisi la parole, qui est plus particulièrement le langage de l'esprit; la Musique et la Danse ayant pris pour elles, l'une les tons de voix, l'autre les mouvemens du corps, et ces deux sortes d'expressions étant consacrées sur-tout au sentiment; les vrais Poètes ont dû s'attacher sur-tout aux actions et aux discours; et les vrais Musiciens aux sentimens et aux passions: et si ces deux parties sont inséparables l'une et l'autre, ils ont dû les allier ensemble, tellement que les passions fussent subordonnées aux actions, ou les actions aux passions, relativement au moyen d'exprimer qui domine dans le genre où travaille l'Artiste.

Aussi voit-on que dans la plupart des Tragédies faites pour être mises

280 LES BEAUX ARTS

en musique , ce qui intéresse le plus n'est pas le fond même de l'action ; mais les sentimens qui sortent des situations amenées par l'action. Au lieu que dans les autres Tragédies , c'est l'entreprise même des héros qui frappe et qui étonne ; les traits qui y sont semés , s'ils n'ont point de rapport avec cette entreprise , ne sont que des hors-d'œuvre , des beautés déplacées.

De là il suit que tout ce qui n'est qu'action simplement, qu'idée, image, est peu propre à la Musique. C'est pour cela que les longs récits , les expositions de sujets , les transitions ; les métaphores ; la pointe d'esprit , en un mot , tout ce qui vient de la mémoire , ou de la réflexion , résiste si fortement à la Musique.

Au contraire , ce qui est expression du sentiment paroît s'y porter de soi-même. Les tons sont à demi-formés dans les mots , il ne faut qu'un peu d'art pour les en tirer , principalement quand le sentiment est naïf , simple , qu'il part de l'abondance du cœur. Car le cœur a aussi sa métaphysique. Si le sentiment est raffiné , subtilisé , la musique ne le rend plus ; ou ne le

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 281

rendant qu'en partie; elle devient d'un sens obscur, équivoque : son expression est foible ou impropre , ou entortillée ; et dès - lors incapable de produire cette agréable impression que les savans et les ignorans éprouvent également , quand on leur parle avec franchise le langage de la Nature. Il en est de la Danse comme de la Musique. La déclamation languit nécessairement lorsque l'ame n'est pas émue , et qu'il ne s'agit que d'instruire : parce qu'alors tous les mouvemens du corps ne signifiant presque rien , il ne font aucun plaisir à ceux qui les voient. Un geste n'est beau que quand il peint la douleur , la tendresse , la fierté , l'ame en un mot. S'il s'agit d'un argument de logique , il est de soi ridicule , parce qu'il est inutile à la chose qu'on dit : on raisonne de sang froid : et si dans les raisonnemens paisibles , il y a un petit geste et un certain ton naturel qui les accompagne ; c'est pour faire voir que l'ame de celui qui raisonne souhaite que la vérité qu'il enseigne persuade le cœur , tandis qu'il tâche d'en convaincre l'esprit. Ainsi c'est toujours le sentiment qui produit cette expression

Qu'on joigne maintenant ce que nous avons dit touchant le spectacle Lyrique, dans le chap. 12. de cette III. Partie, et touchant la nature et l'objet de cette même poésie, dans le 8. avec ce que nous venons de dire sur l'objet naturel de la Musique et de la Danse, il ne sera pas difficile d'en tirer une idée juste de ce que doit être un spectacle lyrique.

On verra d'un côté les Dieux qui agissent : et de l'autre côté les passions exprimées : l'action des Dieux, qui donne le spectacle du merveilleux, qui frappe les yeux et occupe l'imagination : l'expression des passions, qui produit l'émotion dans le cœur, qui l'échauffe et le trouble.

Ainsi, pour réunir ces deux parties dans un ouvrage de l'Art, il faudra d'abord choisir des acteurs qui soient, ou Dieux, ou demi-Dieux, ou au moins des hommes en qui il y ait quelque chose de surnaturel, et qui leur donne quelque liaison d'intérêt avec les Dieux. Ensuite on mettra ces acteurs dans des situations, où ils éprouveront des passions vives : voilà la base du spectacle lyrique. La relation réciproque des Dieux avec les

hommes une fois accordée selon le système fabuleux , ce spectacle n'est pas , en soi , plus monstrueux que le récit d'une Muse dans l'Épopée : c'est la même chose précisément. De même que l'Épopée dans son genre , n'est qu'une imitation d'une action héroïque et de ses causes , naturelles ou surnaturelles , vraies ou vraisemblables ; le Spectacle lyrique dans le sien , n'est qu'une imitation des passions héroïques et de leurs effets , naturels ou surnaturels , vrais ou vraisemblables. Dans l'un et dans l'autre ce sont des Dieux qui agissent en Dieux , et des hommes en héros protégés ou persécutés par des Dieux. La seule différence et que l'Épopée est un récit d'actions , et l'autre un spectacle de passions. Et si l'on examine les défauts des Tragédies lyriques, on verra qu'ils viennent tous , ou de ce que le merveilleux est mal placé , c'est-à-dire , dans des Acteurs qui n'ont pas tout ce qu'il faut pour le produire ; ou de ce que les paroles ne sont point susceptibles d'une vraie musique ; c'est-à-dire , qu'elles n'expriment point assez les passions , et qu'elles sont

284 LES BEAUX ARTS
plutôt le langage de l'esprit que celui
du cœur.

CHAPITRE III.

*Toute Musique et toute Danse doit
avoir une signification , un sens.*

Nous ne répétons point ici que les chants de la Musique et les mouvemens de la Danse ne sont que des imitations , qu'un tissu artificiel de tons et de gestes poétiques , qui n'ont que le vraisemblable. Les passions y sont aussi fabuleuses que les actions dans la Poésie ? elles y sont pareillement de la création seule du Génie et du Goût : rien n'y est vrai , tout est artifice. Si quelquefois il arrive que le Musicien ou le Danseur , soient réellement dans le sentiment qu'ils expriment ; c'est une circonstance accidentelle qui n'est point du dessein de l'Art : c'est une peinture qui se trouve sur une peau vivante , et qui ne devrait être que sur la toile. L'art n'est fait que pour tromper , nous croyons l'avoir assez dit. Nous

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 285
ne parlerons donc ici que des expressions.

Les expressions , en général , ne sont d'elles-mêmes , ni naturelles , ni artificielles : elles ne sont que des signes. Que l'Art les emploie , ou la Nature , qu'elles soient liées à la réalité , ou à la fiction , à la vérité , ou au mensonge , elles changent de qualité , mais sans changer de nature ni d'état. Les mots sont les mêmes dans la conversation et dans la Poésie ; les traits et les couleurs , dans les objets naturels et dans les tableaux ; et par conséquent , les tons et les gestes doivent être les mêmes dans les passions , soit réelles , soit fabuleuses. L'art ne crée les expressions , ni ne les détruit : il les règle seulement , les fortifie , les polit. Et de même qu'il ne peut sortir de la Nature pour créer les choses ; il ne peut pas non plus en sortir pour les exprimer : c'est un principe.

Si je disois que je ne puis me plaire à un Discours que je ne comprends pas , mon aveu n'auroit rien de singulier. Mais que j'ose dire la même chose d'une pièce de musique ; vous croyez-vous , me dira-t-on , assez connoisseur pour sentir le mérite d'une

Musique fine et travaillée avec soin ? J'ose répondre , oui ; car il s'agit de sentir. Je ne prétends point calculer les sons , ni leurs rapports , soit entr'eux , soit avec notre organe : je ne parle ici , ni de trémousse mens , ni de vibrations de cordes , ni de proportion mathématique. J'abandonne aux savans Théoristes , ces spéculations , qui ne sont que comme le grammatical fin , on le dialectique d'un Discours , dont je puis sentir le mérite , sans entrer dans ce détail. La Musique me parle par des tons : ce langage m'est naturel : si je ne l'entends point , l'Art a corrompu la nature , plutôt que de la perfectionner. On doit juger d'une Musique , comme d'un tableau. Je vois dans celui-ci des traits et des couleurs dont je comprends le sens ; il me flatte , il me touche. Que diroit-on d'un Peintre , qui se contenteroit de jeter sur la toile des traits hardis , et des masses des couleurs les plus vives , sans aucune ressemblance avec quelque objet connu ? L'application se fait d'elle-même à la Musique. Il n'y a point de disparité ; et s'il y en a une , elle fortifie ma preuve. L'oreille , dit-on , est beaucoup plus fine que l'œil. Donc je

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 287
suis plus capable de juger d'une Mu-
sique , que d'un tableau.

J'en appelle au Compositeur même :
quels sont les endroits qu'il approuve
le plus , qu'il chérit par préférence ,
auxquels il revient sans cesse avec une
complaisance secrete ? Ne sont-ce pas
ceux où sa musique est , pour ainsi
dire , parlante , où elle a un sens net ,
sans obscurité , sans équivoque ? Pour-
quoi choisit-on certains objets , certai-
nes passions , plutôt que d'autres ?
N'est - ce pas parce qu'elles sont plus
aisées à exprimer , et que les specta-
teurs en saisissent avec plus de facilité
l'expression (a) ?

Ainsi , que le Musicien profond
s'applaudisse, s'il le veut, d'avoir con-
cilié, par un accord mathématique,
des sons qui paroissent ne devoir se

(a) Nous avons comparé la Musique avec le
Discours oratoire. Or voici ce que Cicéron dit de
celui-ci : *Hoc etiam mirabilis debet videri (in elo-
quentia) quia ceterarum Artium studia ferè recandi-
tis , atque abditis è fontibus hauriuntur : dicendi autem
omnis ratio in medio posita , communi quodam in usu ,
atque in hominum more et sermone versatur : ut in ca-
teris in maximè excellat , quod longissimè sit ab impe-
ritorum intelligentia , sensuque disjunctum : in dicendo
autem viciū vel maximum sit à vulgari genere ora-
tionis atque à consuetudine communis sensus abhorre-
re.* L'application est aisée.

rencontrer jamais ; s'ils ne signifient rien , je les comparerai à ces gestes d'Orateurs , qui ne sont que des signes de vie ; ou à ces vers artificiels , qui ne sont que du bruit mesuré ; ou à ces traits d'Ecrivains , qui ne sont qu'un frivole ornement. La plus mauvaise de toutes les Musiques est celle qui n'a point de caractère. Il n'y a pas un son de l'Art qui n'ait son modèle dans la Nature , et qui ne doive être , au moins , un commencement d'expression , comme une lettre , ou une syllabe l'est , dans la parole (a).

Il y a deux sortes de Musique : l'une qui n'imité que les sons et les bruits non-passionnés : elle répond au paysage dans la Peinture : l'autre

(a) Cela est également vrai et du Chant simple, et du Chant harmonique : ils doivent avoir l'un et l'autre un sens, une signification : avec cette différence cependant, que le Chant simple est comme un Discours adressé au peuple, et qui ne suppose point d'étude pour être compris ; au lieu que le Chant harmonique demande une sorte d'érudition musicale, des oreilles instruites et exercées. C'est presque un discours fait pour des Savans, il suppose dans ses Auditeurs certaines connaissances acquises, sans lesquelles ils ne seroient point en état de juger de son mérite. Reste à savoir si un Discours qui n'est que pour les Savans peut être vraiment éloquent.

qui exprime les sons animés , et qui tiennent aux sentimens : c'est le tableau à personnage.

Le Musicien n'est pas plus libre que le Peintre : il est par-tout, et constamment soumis à la comparaison qu'on fait de lui avec la Nature. S'il peint un orage, un ruisseau, un zéphyr; ses tons sont dans la Nature, il ne peut les prendre que là. S'il peint un objet idéal, qui n'ait jamais eu de réalité, comme seroit le mugissement de la Terre, le frémissement d'une Ombre qui sortiroit du tombeau; qu'il fasse comme le Poète :

Aut famam sequere , aut sibi convenientia finge.

Il y a des sons dans la Nature qui répondent à son idée, si elle est musicale; et quand le Compositeur les aura trouvés, il les reconnoîtra sur le champ : c'est une vérité : dès qu'on la découvre, il semble qu'on la reconnoisse, quoiqu'on ne l'ait jamais vue. Et quelque riche que soit la Nature pour les Musiciens, si nous ne pouvions comprendre le sens des expressions qu'elle renferme, ce ne seroit plus des richesses pour nous. Ce

seroit un idiome inconnu , et par conséquent inutile.

● La Musique étant significative dans la symphonie , où elle *n'a qu'une demi-vie* , que la moitié de son être , que sera-t-elle dans le chant , où elle devient le tableau du cœur humain ? Tout sentiment , dit Cicéron , a un ton , un geste propre qui l'annonce , c'est comme le mot attaché à l'idée : *Omnis motus animi suum quemdam à natura habet vultum et sonum et gestum*. Ainsi leur continuité doit former une espece de discours suivi : et s'il y a des expressions qui m'embarrassent , faute d'être préparées ou expliquées par celles qui précèdent ou qui suivent , s'il y en a qui me détournent , qui se contredisent ; je ne puis être satisfait.

Il est vrai , dira-t-on , qu'il y a des passions qu'on reconnoît dans le chant musical , par exemple , l'amour , la joie , la tristesse : mais pour quelques expressions marquées , il y en a mille autres , dont on ne sauroit dire l'objet.

On ne sauroit le dire , je l'avoue ; mais s'ensuit-il qu'il n'y en ait point ? Il suffit qu'on le sente , il n'est pas nécessaire de le nommer. Le cœur a

RÉDUITS À UN PRINCIPE. 291
son intelligence indépendante des mots ;
et quand il est touché , il a tout compris. D'ailleurs , de même qu'il y a de grandes choses , auxquelles les mots ne peuvent atteindre ; il y en a aussi de fines , sur lesquelles ils n'ont point de prise : et c'est sur-tout dans le sentiment que celles-ci se trouvent.

Concluons donc que la Musique la mieux calculée dans tous ses tons , la plus géométrique dans ses accords , s'il arrivoit , qu'avec ces qualités , elle n'eût aucune signification ; on ne pourroit la comparer qu'à un Prisme , qui présente le plus beau coloris , et ne fait point de tableau. Ce seroit une espece de clavecin chromatique , qui offriroit des couleurs et des paysages , pour amuser peut-être les yeux , et ennuyer surement l'esprit.

CHAPITRE IV.

Des qualités que doivent avoir les expressions de la Musique , et celles de la Danse.

IL y a des qualités naturelles qui conviennent aux tons et aux gestes

292 LES BEAUX ARTS

considérés en eux-mêmes , et seulement comme expressions : il y en a que l'art y ajoute pour les fortifier et les embellir. Nous parlerons ici des unes et des autres.

Puisque les sons dans la Musique , et les gestes dans la Danse , ont une signification , de même que les mots dans la Poésie , l'expression de la Musique et de la Danse doit avoir les mêmes qualités naturelles , que l'Elocution oratoire ; et tout ce que nous dirons ici , doit convenir également à la Musique , à la Danse et à l'Eloquence.

Toute expression doit être conforme aux choses qu'elle exprime : c'est l'habit fait pour le corps. Ainsi comme il doit y avoir dans les sujets poétiques ou artificiels de l'unité et de la variété , l'expression doit avoir d'abord ces deux qualités.

Le caractere fondamental de l'expression est dans le sujet : c'est lui qui marque au style le degré d'élévation ou de simplicité , de douceur ou de force qui lui convient. Si c'est la joie que la Musique ou la Danse entreprennent de traiter , toutes les modulations , tous les mouvemens doivent

en prendre la couleur riante ; et si les chants et les airs qui se succèdent , s'alterent et se relevent mutuellement , ce sera toujours sans altérer le fonds , qui leur est commun ; voilà l'unité (a). Cependant comme une passion n'est jamais seule , et que , quand elle domine , toutes les autres sont , pour ainsi dire , à ses ordres , pour amener ou repousser les objets qui lui sont favorables ou contraires ; le Compositeur trouve dans l'unité même de son sujet , les moyens de le varier. Il fait paroître tour-à-tour l'amour , la haine , la crainte , la tristesse , l'espérance. Il imite l'orateur qui emploie toutes les figures et les variations de son Art , sans changer le ton général de son style. Ici , c'est la dignité qui regne , parce qu'il traite un point grave

(a) Souvent nos Musiciens sacrifient ce Ton général , cette expression de l'ame qui doit être répandue dans tout un morceau de Musique , à une idée accessoire et presque indifférente au sujet principal. Ils s'arrêtent pour peindre un Ruisseau , un Zéphyr , ou quelqu'autre mot qui fait image musicale. Toutes ces expressions particulières doivent rentrer dans le sujet ; et si elles y conservent leur caractère propre , il faut que ce soit en se fondant , pour ainsi dire , dans le caractère général du sentiment qu'on exprime.

294 LES BEAUX ARTS

de morale, de politique, de droit. Là, c'est l'agrément qui brille, parce qu'il fait un paysage, et non un tableau héroïque. Que diroit-on d'une Oraison, dont la première partie seroit bien dans la bouche d'un Magistrat; et l'autre, dans celle d'un valet de Comédie.

Outre le ton général de l'expression, qu'on peut appeler comme le style de la Musique et de la Danse; il y a encore d'autres qualités, qui regardent chaque expression en particulier.

Leur premier mérite est d'être claires : *Prima virtus perspicuitas*. Que m'importe qu'il y ait un bel édifice dans cette vallée, si la nuit le couvre? On n'exige point qu'elles présentent, chacune en particulier, un sens : mais elles doivent chacune y contribuer. Si ce n'est point une période, que ce soit un membre, un mot, une syllabe. Chaque ton, chaque modulation, chaque reprise, doit nous mener à un sentiment, ou nous le donner.

2.^o Les expressions doivent être justes : il en est des sentimens, comme des couleurs : une teinte de plus ou de moins les dégrade, ou leur fait changer de nature, ou les rend équivoques.

3.^o Elles seront vives, souvent fines et délicates. Tout le monde connoît les passions jusqu'à un certain point. Quand on ne les peint que jusques-là, on n'a gueres que le mérite d'un Historien, d'un imitateur servile. Il faut aller plus loin, si on cherche la belle Nature. Il y a pour la Musique et pour la Danse, de même que pour la Peinture, des beautés que les Artistes appellent fuyantes et passageres; des traits fins, échappés dans la violence des passions, des soupirs, des accens, des airs de tête : ce sont ces traits qui piquent, qui éveillent et qui raniment l'esprit.

4.^o Elles doivent être aisées et simples. Tout ce qui sent l'effort nous fait peine et nous fatigue. Quiconque regarde, ou écoute, est à l'unisson de celui qui parle, ou qui agit : et nous ne sommes pas impunément les spectateurs de son embarras, ou de sa peine.

5.^o Enfin, les expressions doivent être neuves, sur-tout dans la Musique. Il n'y a point d'Art où le Goût soit plus avide et plus dédaigneux : *Judicium aurium superbissimum*. La raison en est, sans doute, la facilité que

296 LES BEAUX ARTS

nous avons à prendre l'impression du chant : *Naturâ ad' numeros ducimur*. Comme l'oreille porte au cœur le sentiment dans toute sa force ; une seconde impression est presque inutile , et laisse notre ame dans l'inaction et l'indifférence. De là vient la nécessité de varier sans cesse les modes , le mouvement , les passions. Heureusement que celles-ci se tiennent toutes entr'elles. Comme leur cause est toujours commune , la même passion prend toutes sortes de formes ; c'est un lion qui rugit : une eau qui coule doucement : un feu qui s'allume et qui éclate , par la jalousie , la fureur , le désespoir. Telles sont les qualités naturelles des tons de la voix et des gestes , considérés en eux-mêmes , et comme les mots dans la prose. Voyons maintenant ce que l'Art peut y ajouter dans la Musique , et dans la Danse proprement dites.

Les tons et les gestes ne sont pas aussi libres dans les Arts , qu'ils le sont dans la Nature. Dans celles-ci , ils n'ont d'autres règles qu'une sorte d'instinct , dont l'autorité plie aisément. C'est lui seul qui les dirige , qui les varie , qui les fortifie ou les affoi-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 297

Blit à son gré. Mais dans les Arts , il y a des regles austeres , des bornes fixes , qu'il n'est pas permis de passer. Tout est calculé , 1.^o par la Mesure , qui regle la durée de chaque ton et de chaque geste ; 2.^o par le Mouvement , qui hâte ou qui retarde cette même durée , sans augmenter ni diminuer le nombre des tons , ni celui des gestes , ni en changer la qualité ; 3.^o par la Mélodie qui unit ces tons et ces gestes , et en forme une suite (a) ; 4.^o enfin par l'Harmonie qui en regle les accords , quand plusieurs parties différentes se joignent pour faire un Tout. Et il ne faut point croire que ces regles puissent détruire ou altérer la signification naturelle des tons et des gestes : elles ne servent qu'à la fortifier en la polissant , elles augmentent leur énergie en y ajoutant des graces : *Cur ergo vires ipsas specie solvi putem , quando nec ulla res sine arte satis valeat* (b) ?

La Mesure , le Mouvement , la Mélodie , l'Harmonie , peuvent régler

(a) La mélodie est prise dans un sens métaphorique par rapport à la Danse ; elle ne signifie qu'une suite concertée et harmonique des mouvemens.

(b) Quintil. ix. 4.

également les mots, les tons, les gestes, c'est-à-dire, qu'elles conviennent à la Versification, à la Danse, à la Musique. Elles conviennent à la Versification; nous l'avons (a) prouvé. Elles conviennent à la Danse: qu'il n'y ait qu'un danseur, ou qu'il y en ait plusieurs, la mesure est dans le pas: le mouvement dans la lenteur ou la vitesse: la *mélodie* dans la marche ou la continuité des pas: et l'harmonie dans l'accord de toutes ses parties avec l'instrument qui joue, et sur-tout avec les autres danseurs: car il y a dans la Danse des *Solo*, des *Duo*, des chœurs, des reprises, des rencontres, des retours, qui ont les mêmes règles, que le concert dans la Musique.

La Mesure et le Mouvement donnent la vie, pour ainsi dire, à la composition musicale: c'est par là que le Musicien imite la progression et le mouvement des sons naturels, qu'il leur donne à chacun l'étendue qui leur convient, pour entrer dans l'édifice régulier du chant musical: ce sont comme les mots préparés et mesurés, pour être enchâssés dans un vers. Ensuite la *mélodie* place tous

(a) Chap. 3. de la 1. part.

ces sons chacun dans le lieu et le voisinage qui lui convient : elle les unit , les sépare , les concilie , selon la nature de l'objet que le Musicien se propose d'imiter. Le ruisseau murmure : le tonnerre gronde : le papillon voltige. Parmi les passions , il y en a qui soupirent , il y en a qui éclatent , d'autres qui frémissent. La mélodie , pour prendre toutes ces formes , varie à propos les tons , les intervalles , les modulations , emploie avec art les dissonnances mêmes. Car les dissonnances étant dans la nature , aussi bien que les autres tons , ont le même droit qu'eux , d'entrer dans la Musique. Elles y servent non-seulement d'assaisonnement et de sel ; mais elles contribuent d'une façon particulière à caractériser l'expression musicale. Rien n'est si irrégulier que la marche des passions , de l'amour , de la colère , de la discorde : souvent , pour les exprimer , la voix s'aigrit et détonne tout-à-coup : et pour peu que l'art adoucisse ces désagrémens de la nature , la vérité de l'expression console de sa dureté. C'est au Compositeur à les présenter avec précaution , sobriété , intelligence.

300 LES BEAUX ARTS

L'Harmonie enfin, concourt à l'expression musicale. Tout son harmonique est triple de sa nature. Il porte avec lui sa quinte et sa tierce-majeure : c'est la doctrine commune de Descartes, du Pere Mersenne, de M. Sauveur, et de M. Rameau qui en a fait la base de son nouveau système de Musique. D'où il suit qu'un simple cri de joie a, même dans la Nature, le fonds de son harmonie et de ses accords. C'est le rayon de lumiere qui, s'il est décomposé avec le prisme, donnera toutes les couleurs dont les plus riches tableaux peuvent être formés. Décomposez de même un son, de la maniere dont il peut l'être; vous y trouverez toutes les parties différentes d'un accord. Suivez cette décomposition dans toute la suite d'un chant qui vous paroît simple, vous aurez le même chant multiplié et diversifié en quelque sorte par lui-même : il y aura des dessus et des basses, qui ne seront autre chose que le fond du premier chant développé, et fortifié dans toutes ses parties séparées, afin d'augmenter la premiere expression. Les différentes parties, qui s'accompagnent réciproquement, ressemblent

RÉDUITS A UN PRINCIPE. Son
aux gestes , aux tons , aux paroles ,
réunies dans la déclamation : ou , si
vous voulez , aux mouvemens con-
certés des pieds , des bras , de la tête ,
dans la Danse. Ces expressions sont
différentes , cependant elles ont la
même signification , le même sens. De
sorte que si le chant simple est l'ex-
pression de la nature imitée , les bas-
ses et les dessus ne sont que la même
expression multipliée , qui , fortifiant
et répétant les traits , rend l'image
plus vive , et par conséquent l'imi-
tation plus parfaite.

CHAPITRE V.

Sur l'Union des beaux Arts.

QUOIQUE la Poésie , la Musique ,
et la Danse se séparent quelquefois
pour suivre les goûts et les volontés
des hommes ; cependant comme la
Nature en a créé les principes pour
être unis , et concourir à une même
fin , qui est de porter nos idées et nos
sentimens tels qu'ils sont , dans l'es-
prit et dans le cœur de ceux à qui
nous voulons les communiquer ; ces
trois Arts n'ont jamais plus de char-

302 LES BEAUX ARTS

mes , que quand ils sont réunis : *Cùm valeant multùm verba per se , et vox propriam vim adjiciat rebus , et gestus motusque significet aliquid , profectò perfectum quidam , cùm omnia cõe-rint , fieri necesse est.* Quintil. x. 3.

Ainsi lorsque les Artistes séparèrent ces trois Arts pour les cultiver et les polir avec plus de soin , chacun en particulier ; ils ne dûrent jamais perdre de vue la premiere institution de la Nature , ni penser qu'ils pussent entièrement se passer les uns des autres. Ils doivent être unis , la nature le demande , le goût l'exige : mais comment , et à quelle condition ? C'est un traité dont voici la base et les principaux articles.

Il en est des différens Arts , quand ils s'unissent pour traiter un même sujet , comme des différentes parties qui se trouvent dans un sujet traité par un seul Art. Il doit y avoir un centre commun , un point de rappel , pour les parties les plus éloignées. Quand les Peintres et les Poètes représentent une action ; ils y mettent un acteur principal qu'ils appellent le héros , par excellence. C'est ce héros qui est dans le plus beau jour , qui est l'ame de

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 303

Tout ce qui se remue autour de lui. Quelle multitude de guerriers dans l'Illiade ! que de rôles différens dans Diomede , Ulysse , Ajax , Hector , etc. il n'y en a pas un qui n'ait rapport à Achille. Ce sont des degrés que le Poète a préparés , pour élever notre idée jusqu'à la sublime valeur de son héros principal : l'intervalle eût été moins sensible , s'il n'eût point été mesuré par cette espece de gradation de héros , et l'idée d'Achille moins grande et moins parfaite sans la comparaison.

Les Arts unis doivent être de même que les héros. Un seul doit exceller , et les autres rester dans le second rang. Si la Poésie donne des Spectacles ; la Musique et la Danse (a) paroîtront avec elle ; mais ce sera uniquement pour la faire valoir , pour lui aider à marquer plus fortement les idées et les sentimens contenus dans les vers. Ce ne sera point cette grande Musique calculée , ni ce geste mesuré et cadencé qui offusqueroient la Poésie , et lui déroberoient une partie de l'atten-

(a) La danse ne signifie ici que l'Art du geste ; ainsi ce terme est pris dans la plus grande étendue.

304 LES BEAUX ARTS

tion de ses Spectateurs; mais une inflexion de voix toujours simple et réglée sur le seul besoin des mots; un mouvement du corps toujours naturel, qui paroît ne rien tenir de l'Art.

Si c'est la Musique qui se montre; elle seule a droit d'étaler tous ses attraits. Le théâtre est pour elle. La Poésie n'a que le second rang, et la Danse le troisieme. Ce ne sont plus ces vers pompeux et magnifiques, ces descriptions hardies, ces images éclatantes; c'est une Poésie simple, naïve, qui coule avec mollesse et négligence, qui laisse tomber les mots. La raison en est, que les vers doivent suivre le chant, et non le précéder. Les paroles, en pareil cas, quoique faites avant la Musique, ne sont que comme des coups de force qu'on donne à l'expression musicale, pour la rendre d'un sens plus net et plus intelligible. C'est dans ce point de vue qu'on doit juger de la Poésie de Quinault; et si on lui fait un crime de la foiblesse de ses vers, c'est à Lully à l'en justifier. Les plus beaux vers ne sont point ceux qui portent le mieux la Musique, ce sont les plus touchans. Demandez à un Compositeur lequel de ces deux

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 305.
morceaux de Racine est le plus aisé à
traiter : voici le premier :

Quel carnage de toutes parts !

On égorge à la fois les enfans , les vieillards ,

Et la fille et la mere , et la sœur et le frere ,

Le fils dans les bras de son pere :

Que de corps entassés ! que de membres épars.

Privés de sépulture !

Voici l'autre qui le suit immédiatement
dans la même scene :

Hélas , si jeune encore ,

Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

Ma vie à peine a commencé d'éclorre ,

Je tomberai comme une fleur.

Qui n'a vu qu'une aube.

Hélas ! si jeune encore ,

Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

Faut-il être Compositeur pour sentir
cette différence ?

La Danse est encore plus modeste
que la Poésie : celle-ci au moins est
mesurée , mais le geste ne fait presque
pour la Musique que ce qu'il fait pour
les Drames ; et s'il s'y montre quel-
quefois avec plus de force , c'est qu'il
y a plus de passion dans la Musique
que dans la Poésie ; et par conséquent
plus de matière pour l'exercer : puis-
que , comme nous l'avons dit , le geste
et le ton de la voix sont consacrés
d'une façon particulière au sentiment.

306 LES BEAUX ARTS

Enfin si c'est la Danse qui donne une fête , il ne faut point que la Musique y brille à son préjudice ; mais seulement qu'elle lui prête la main , pour marquer avec plus de précision son mouvement et son caractère. Il faut que le violon et le danseur forment un concert ; et quoique le violon précède , il ne doit exécuter que l'accompagnement. Le sujet appartient de droit au danseur. Qu'il soit guidé ou suivi , il a toujours le principal rang , rien ne doit l'obscurcir : et l'oreille ne doit être occupée , qu'autant qu'il le faut , pour ne point causer de distraction aux yeux.

Nous ne joignons point ordinairement la Parole avec la Danse proprement dite ; mais cela ne prouve point qu'elles ne puissent s'unir : elles l'étoient autrefois , tout le monde en convient. On dansoit alors sous la voix chantante , comme on le fait aujourd'hui sous l'instrument , et les paroles avoient la même mesure que les pas.

C'est à la Poésie , à la Musique , à la Danse , à nous présenter l'image des actions et des passions humaines ; mais c'est à l'Architecture , à la Peinture , à la Sculpture , à préparer les lieux et la scène du Spectacle. Et elles doivent le faire d'une manière qui ré-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 307
ponde à la dignité des acteurs et à la qualité des sujets qu'on traite. Les Dieux habitent dans l'Olympe , les Rois dans des palais , le simple Citoyen dans sa maison , le berger est assis à l'ombre des bois. C'est à l'Architecture à former ces lieux et à les embellir par le secours de la Peinture et de la Sculpture. Tout l'univers appartient aux beaux Arts. Ils peuvent disposer de toutes les richesses de la Nature. Mais ils ne doivent en faire usage que selon les loix de la décence. Toute demeure doit être l'image de celui qui l'habite , de sa dignité , de sa fortune , de son goût. C'est la règle qui doit guider les Arts dans la construction et dans les ornemens des lieux. Ovide ne pouvoit rendre le palais du Soleil trop brillant , ni Milton le Jardin d'Eden trop délicieux : mais cette magnificence seroit condamnable même dans un Roi , parce qu'elle est au-dessus de sa condition :

Singula quæque locum teneant servata decem.

Fin du premier Volume.



T A B L E
DES CHAPITRES.

PREMIERE PARTIE.

Où l'on établit la Nature des Arts par celle du Génie qui les produit.

CHAP. I. *Définition , Division , et Origine des Arts en général.* pag. 8.

CHAP. II. *Le Génie n'a pu produire les Arts que par l'imitation : ce que c'est qu'imiter.* 14

CHAP. III. *Le Génie ne doit point imiter la nature telle qu'elle est.* 28

CHAP. IV. *Dans quel état doit être le Génie pour imiter la belle Nature.* 31

CHAP. V. *De la manière dont les Arts font leur Imitation.* 37

CHAP. VI. *En quoi l'Eloquence et l'Architecture different des autres Arts.* 43

SECONDE PARTIE,

Où on établit le Principe de l'Imitation par la Nature et par les loix du Goût.

CHAP. I. *Ce que c'est que le Goût.*

52

CHAP. II. *L'objet du Goût ne peut être que la Nature. Preuves de Raisonnement.*

57

CHAP. III. *Preuves tirées de l'Histoire même du Goût.*

63

CHAP. IV. *Les loix du Goût n'ont pour objet que l'imitation de la belle Nature.*

71

I. *Loi générale du Goût : Qu'ils imitent la belle Nature.*

ibid.

CHAP. V. II. *Loi générale du Goût. Que la belle Nature soit bien imitée.*

83

CHAP. VI. *Qu'il y a des regles particulières pour chaque Ouvrage , et que le Goût ne les trouve que dans la Nature.*

91

CHAP. VII. I. *Conséquence. Qu'il n'y a qu'un bon Goût en général :*

310 T A B L E

<i>qu'il peut y en avoir plusieurs en particulier.</i>	95
CHAP. VIII. II. <i>Conséquence. Les Arts étant imitateurs de la Nature, c'est par la comparaison qu'on doit juger des Arts.</i>	101
CHAP. IX. III. <i>Conséquence. Le Goût de la Nature étant le même que celui des Arts, il n'y a qu'un seul Goût qui s'étend à tout, et même sur les mœurs.</i>	108
CHAP. X. IV. <i>et dernière Conséquence. Combien il est important de former le Goût de bonne heure, et comment on devrait le former.</i>	112

TROISIEME PARTIE.

Où le Principe de l'Imitation est vérifié par son application aux différens Arts.

SECTION PREMIERE.

L'Art Poétique est renfermé dans l'Imitation de la belle Nature.

CHAP. I. <i>Où on réfute les opinions contraires au principe de l'Imitation.</i>	122
--	-----

DES CHAPITRES. 311

- CHAP. II. *Les Divisions de la Poésie se trouvent dans l'Imitation.* 131
- CHAP. III. *Les Regles générales de la Poésie des choses sont renfermées dans l'Imitation.* 134
- CHAP. IV. *Les regles de la Poésie du style sont renfermées dans l'Imitation de la belle Nature.* 149
- CHAP. V. *Si l'Harmonie artificielle peut se trouver dans la Poésie Francoise.* 162
- CHAP. VI. *La Poésie du vers a sa source dans l'Imitation de la belle Nature.* 194
- CHAP. VII. *l'Epopée a toutes ses regles dans l'Imitation.* 222
- CHAP. VIII. *Sur la Tragédie.* 237
- CHAP. IX. *Sur la Comédie.* 244
- CHAP. X. *Sur la Pastorale.* 249
- CHAP. XI. *Sur l'Apologue.* 252
- CHAP. XII. *Sur la Poésie lyrique.* 257

SECTION SECONDE.

- Sur la Peinture.* 268

SECTION TROISIEME.

- Sur la Musique et sur la Danse.* 271
- CHAP. I. *On doit connoître la nature de la Musique et de la Danse, par celle des Tons et des Gestes.* 273

312 TABLE DES CHAPITRES.

CHAP. II. *Les passions sont le principal
objet de la Musique et de la Danse.*

277

CHAP. III. *Toute Musique et toute
Danse doit avoir une signification ,
un sens.*

284

CHAP. IV. *Des qualités que doivent
avoir les expressions de la Musique
et celles de la Danse.*

291

CHAP. V. *Sur l'Union des beaux Arts.*

301

Fin de la Table des Chapitres.

5.
ipad
nse.
277
nute
on,
184
ent
nue
91
ts.
01

